



(বাগেশ্বরী শিল্প-প্রবন্ধাবলী

[১৯২১—১৯২৯]

০৪০ eu.
০৩৪/৩



শ্রীঅবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর ডি. লিট.



কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় কর্তৃক প্রকাশিত

১৯৪১



BCU 255

MADE IN INDIA

Published by the Calcutta University and printed by S. N. Guha
Ray, B.A., at Sree Saraswati Press Ltd., 32, Upper Circular Road, Calcutta.

128402



সূচীপত্র

প্রবন্ধ	পৃষ্ঠা
শিল্পে অনধিকার	১
শিল্পে অধিকার	১৪
দৃষ্টি ও সৃষ্টি	২৭
শিল্প ও ভাষা	৪৩
শিল্পের সচলতা ও অচলতা	৭০
সৌন্দর্যের সন্ধান	৮২
শিল্প ও দেহতত্ত্ব	১০১
অন্তর বাহির	১১৬
মত ও মত	১২৩
সম্মার উৎসব	১৩৮
শিল্পশাস্ত্রের ক্রিয়াকাণ্ড	১৪৩
শিল্পীর ক্রিয়াকাণ্ড	১৪৮
শিল্পের ক্রিয়া-প্রক্রিয়ার তালিকা	১৭৩
শিল্পবৃত্তি	১৮৭
স্বন্দর	২০৩
অস্বন্দর	২১২
জাতি ও শিল্প	২২১
রূপ না রূপ	২৩৩
রূপবিজ্ঞা	২৪৭
রূপ বেধা	২৭৪
বৃত্তি ও শক্তি	২৮৬
আর্হ ও অনাৰ্হ শিল্প	৩০৩
আর্হশিল্পের ক্রম	৩১৫
রূপ	৩২৫
খেলার পুতুল	৩৩৩
রূপের স্থান ও পরিমাণ	৩৪৩
ভাব	৩৫৭
সাধন	৩৭২
সাদৃশ্য	৩৮২



বাগেশ্বরী শিল্প প্রবন্ধাবলী

শিল্পে অনধিকার

আজ থেকে প্রায় ১৫ বৎসর আগে আমার গুরু আর আমি দুজনে মিলে এই বিশ্ববিদ্যালয়ের এক কোণে শিল্পের একটা খেলাঘর কল্পনা করেছিলেন। আজ এইখানে যারা আমার গুরুজন ও নমস্কা এবং যারা আমার সুহৃদ এবং আদরণীয়, তাঁরা মিলে আমার কল্পনার জিনিষকে রূপ দিয়ে যথার্থই আমায় চিরদিনের মতো কৃতজ্ঞতার ঋণে আবদ্ধ করেছেন। আমার কতকালের স্বপ্ন সত্য হয়ে উঠেছে—আজ সন্ধ্যায়।

কেবল সেদিনের কল্পনার সঙ্গে আজকের সত্যিকার জিনিষটার মধ্যে একটি বিষয়ে অমিল দেখছি—সেটা এই সভায় আমার স্থান নিয়ে। সেদিন ছিলেম আমি দর্শকের মধ্যে,—প্রদর্শক কিম্বা বক্তার আসনে নয়। তাই এক-একবার মনে হচ্ছে আজকেরটাই বুদ্ধি দরিদ্রের স্বপ্নের মতো একটা ঘটনা—হঠাৎ মিলিয়ে যেতেও পারে।

কিন্তু স্বপ্নই হোক আর সত্যই হোক, এরি আনন্দ আমাকে নূতন উৎসাহে দিনের পর দিন কাজ করতে চালিয়ে নেবে—যতক্ষণ আমার কাজ করার এবং বক্তৃতা দেবার শক্তি থাকবে।

যোগ সাধন করতে হয় শুনেছি চোখ বুজে, শ্বাস-প্রশ্বাস দমন করে; কিন্তু শিল্প-সাধনার প্রকার অল্প প্রকার—চোখ খুলেই রাখতে হয়, প্রাণকে জাগ্রত রাখতে হয়, মনকে পিঞ্জর-খোলা পাখীর মতো মুক্তি দিতে হয়—কল্পনা-লোকে ও বাস্তব-জগতে সুখে বিচরণ করতে। প্রত্যেক শিল্পীকে স্বপ্ন-ধরার জাল নিজের মতো করে বুনে নিতে



হয় প্রথমে, তারপর বসে থাকে—বিশ্বের চলাচলের পথের ধারে নিজের আসন নিয়ে বিছিয়ে, চুপটি করে নয়—সজাগ হয়ে। এই সজাগ সাধনার গোড়ায় জ্ঞানটিকে বরণ করতে হয়—Art is not a pleasure trip, it is a battle, a mill that grinds. (MILLIER).

Art has been pursuing the chimera attempting to reconcile two opposites, the most slavish fidelity to nature and the most absolute independence, so absolute that the work of art may claim to be a creation. (BRACQUEMONT).

আমাদেরও পণ্ডিতেরা artকে 'নিয়ন্তৃত নিয়মবাহিতা' বলেছেন; সুতরাং এই artকে পাঁচ বছরের মধ্যে বিশ্ববিদ্যালয়ের চারখানা দেওয়ালের মধ্যে যে ধরে দিয়ে যাব, এমন আশা আমি করিনে এবং আমাকে যিনি এখানে ডেকেছেন, তিনিও করেন না। আমি ক-বছর নির্বিবাদে art-সম্বন্ধে যা খুসি, যখন খুসি, যেমন করে খুসি, যা-তা—অবিশ্রি যা জানি তা—বকে যেতে পারবো এই ভরসা পেয়েছি। আমার পক্ষে সেইটুকুই যথেষ্ট। কিন্তু আমার যথেষ্ট হলেই তো হল না, আরো পাঁচজন রয়েছেন—দেশের ও দলের কি হল? এ প্রশ্ন তো উঠবে একদিন, তাই আমি এই কাজের দিকে দু'পা এগোই, দশ পা পিছোই, আর ভাবি এই যে এতকাল ধরে নানা ছবি আঁকলেম, ছবি আঁকতে শিখিয়ে চলেম, স্কুল বসালেম এবং বারো-তেরো বছর ধরে কত Exhibitionই দেখালেম লোকসমাজে, এই যে নব্যচিত্রকলাপদ্ধতি বলে একটা অদ্ভুত জিনিস, এই যে প্রাচীন ভারতচিত্র বলে একটা গুপ্তধনের সন্ধান দেওয়া গেল, আর আগেকার সাদা মাসিকপত্রগুলোকে সুচিত্র করে, ছেলেদের বইগুলোকে রঙিন ছবিতে ভরিয়ে সমালোচকদের হাতে "ন কৃত ন ভবিষ্যতি" সমালোচনা গড়বার মহাস্বপ্ন আরও একটা বাড়িয়ে তোলা হল—এগুলো বিনা পারিশ্রমিকে দেওয়া বলেই কি যথেষ্ট হল না? বিনামূল্যে, আনন্দে একটু দেওয়া, সেই তো ভাল দেওয়া। খুল্য নিয়ে গল্পন করে যা দেওয়া, সেটা দোকানদারের ফাঁকি দিয়ে ভরা হলেই যে যথেষ্ট ভাল হয় তাতো নয়! তাই বলি—আমি বলে যাব, তোমরা শুনে যাবে; আমি ছবি লিখে যাব, তোমরা দেখে আনন্দ করবে অথবা সমালোচনা করবে; কিংবা তোমরা লিখবে বলবে, আমি দেখব শুনব আনন্দ করবো—



আর যদি সমালোচনা করি তো মনে-মনে : এর চেয়ে বেশী আপাতত নাই হলো।

শিল্পের একটা মূলমন্ত্রই হচ্ছে 'নালমতিবিস্তারণ'। অতি-বিস্তারে যে অপরিপূর্ণ রস থাকে, তা নয়। অমৃত হয় একটি ফোঁটা, তৃপ্তি দেয় অফুরন্ত। আর ঐ অমৃতি জিলানির বিস্তার মন্ত, কিন্তু খেলে পেটটা মন্ত হয়ে ওঠে আর বুক চেপে ধরে বিষম রকম। শিল্পরসের উপর অধিকারের দাবি আমার যে কত অল্প, তা আমি যেমন জানি, এমন তো কেউ নয়। কারণ অমৃত-বটনের ভার নিতে আমি একেবারেই নারাজ। আমার সাধ্য যা, তাই সেবার ছকুম পেয়েছি। দিতে হবে যা আছে আমার সংগ্রহ করা,—শিল্পের ভাবনা-চিন্তা কাজ-কর্ম সমস্তই—যা আমার মনোমত ও মনোগত। কারো মনোমত করে গড়া নয়, নিজের অভিমত জিনিষ গড়তেই আমি শিখেছি,—আর শিখেছি সেটাকে জোর করে কার ঘাড়ে চাপাবার না চেষ্টা করতে। 'আদানে কিশকাকারিতা প্রতিদানে চিরায়ুত'—শিল্পীর উপরে শাস্ত্রকারের এই ছকুমটার একটা মানে হচ্ছে সব জিনিষের কোশল আর রস চটপট আদায় করতে হবে; কিন্তু সেটা পরিবেষণ করবার বেলায় ভেবে-চিন্তে চলবে। কেউ কেউ ভয় করছেন, সুযোগ পেয়ে এইবার আমি নিজের এবং নিজের দলের শিল্পের একচোট বিজ্ঞাপন বিলি করে নেব। সেটা আমি বলছি মিথ্যা ভয়। শিল্পলোকে যাত্রীদের জন্য একটা গাইডবুক পর্যাপ্ত রচনা করার অভিসন্ধি আমার নেই, কেন না আমিও একজন যাত্রী—যে চলেছে আপনার পথ আপনি খুঁজতে খুঁজতে। এই ধোঁজাতেই শিল্পীর মজা। এই মজা থেকে কাউকে বঞ্চিত করার ইচ্ছে আমার একেবারেই নেই। শুধু যারা এই শিল্পের পথে আমার অগ্রগামী, তাঁদেরই উপদেশ আমি সবাইকে স্মরণে রেখে চলতে বলি—“ধীরে ধীরে পথ ধরো মুসাফির, সীড়ী হৈ অধবনী!”—হৃর্গম সোপান, হে যাত্রী, ধীরে পা রাখ। এ ছাড়া বিজ্ঞাপনের কথা যা শুনছি, তার উত্তরে আমি বলি—ফুল যেমন তার বিজ্ঞাপন দিচ্ছে নানা বর্ণে সাজিয়ে, বসন্ত-ঋতু লটকে দিচ্ছে তার বিজ্ঞাপন আকাশ বাতাস পৃথিবী ছেয়ে, তেমনি করে বিজ্ঞাপন দিচ্ছেন সব কবি, শিল্পীই; আর তাই দেখে ও শুনে কেউ করেছে উহু, কেউ উহু, কেউ আহা, কেউ বাহা। এটা তো প্রতি পলেই দেখছি, সুতরাং শিল্পের বিজ্ঞাপন দেব আমি আজকালের নূতন



প্রথায় কেন? মনের ফুল বনের ফুলের সাথে হয়ে ফুটলো,—এর বেশিও তো শিল্পীর দিক থেকে চাওয়ার প্রয়োজন নেই; তবে কেন অধম শিল্পী হলেও আমি ছুটে মরবো যথা-তথা ছাণ্ডবিল বিলিয়ে? এ আশঙ্কার কারণ তো আমি বুঝিনে। মধুর মধু নিয়ে তৃপ্ত হন; এতে ফুলের যতটুকু আনন্দ, তার চেয়ে শিল্পীর সজীব আত্মা সমজ্ঞদার পেলে আর একটুখানি আনন্দ বেশি পায় সত্য, কিন্তু সেটা তার উপরি-পাওনা—হলেও হয়, না হলেও চলে। শিল্পীর যথার্থ আনন্দ হচ্ছে ফোটার গৌরবে। গোলাপ সৌরভ ছড়িয়ে রাঙা হয়ে ফুটলো, শিমুলও ফুটলো রাঙা হয়ে—খালি তুলোর বীজ ছড়াতে, কিন্তু রসিক যে, সে তো সেই দুই ফুলেরই ফোটার গৌরব দেখে খুসি হয়। এই ফোটার গৌরব দিয়ে ওস্তাদ খারা, তাঁরা শিল্পীর কাজের তুলনা করে থাকেন—“দিবস চারকে শুরবে ফুল ওহি লখ মনমে লাগল শুল।”—হু মণ্ডের জীবন ফুটলো, রসিকের এই দেখেই মন বলে—মরি মরি। এইখানেই শিল্পীতে আর কারিগরে তফাৎ; শিল্পের মধ্যে শিল্পীর মন ফুটলু হয়ে দেখা দিলে, আর কারিগরের গড়া অতি আশ্চর্য্য কাগজের ফুল ফুটলু ফুলকেও হার মানালে, কিন্তু মনের রস সেটাকে সজীব করে দিলে না। জগতে কারিগরেরই বাহবা বেশি শিল্পীর চেয়ে, কেন না কারিগর বাহবা পেতেই গড়ে, শিল্পী গড়ে চলে নিজের কাজের সঙ্গে নিজেকে ফুটেতে বোধ করতে-করতে। এই কারণেই শিল্পচর্চার গোড়ার পাঠ হচ্ছে শিল্পবোধ, যেমন শিশুশিক্ষার গোড়াতে হচ্ছে শিশুবোধ।

রসবোধই নেই রস-শাস্ত্র পড়তে চলায় যে ফল, শিল্পবোধ না নিয়ে শিল্পচর্চায় প্রায় ততটা ফলই পাওয়া যায়। এর উন্টোটা যদি হতো, তবে সব কটা অলঙ্কার-শাস্ত্রের পায়ের প্রস্তুত করে পান করলেই ল্যাটা চুকে যেত। মোচাকের গোপনতার মধ্যে কি উপায়ে ফুলের পরিমল গিয়ে পৌঁছচ্ছে তা দেখতে পাওয়া যায়; কিন্তু মধুর সৃষ্টি হচ্ছে একটা প্রকাণ্ড রহস্যের আড়ালে। তেমনি মানুষের রসবোধ কি উপায়ে হয়, কেমন করে, অলঙ্কার-শাস্ত্রে রস-শাস্ত্রে তারি জন্মনা যেমন দেখি, তেমনি এও তো দেখি যে রস-শাস্ত্র নিজে পান করেও কমই রসিক দেখা দিচ্ছে। এই যে আলো-মাখা রামধনুকের রঙে বিচিত্র বিশ্বচরাচরের অকুরন্ত রস, এ তো মাটি থেকে প্রস্তুত রঙের বায়ুর ধরা পড়ে না,



কালীর দোয়াতেও নয়, বীণার খোলটার মধ্যেও নয়। এ বাঁধা পড়ে মনে; এই হলো সমস্ত রস-শাস্ত্রের প্রথম ও শেষ পাঠ। মোচাক আর বোলতার চাক—সমান কৌশলে আশ্চর্যভাবে ছোটোই গড়া। গড়নের জন্তে বোলতায় আর মোমাছিতে পার্থক্য করা হয় না; কিন্তু মোমাছিকে মধুকরও নাম দেওয়া হয় না—অতি চমৎকার তার চাকটার জন্তে। মোচাকের আদর, তাতে মধু ধরা থাকে বলেই তো! তেমনি শিল্পী আর কারিগর দুয়েরই গড়া সামগ্রী, নিপুণতার হিসেবে কারিগরেরটা হয়ত বা বেশি চমৎকার হলো কিন্তু রসিক দেখেন শুধু তো গড়নটা নয়, গড়নের মধ্যে রস ধরা পড়লো কিনা। এই বিচারেই তাঁরা জয়মালা দেন শিল্পীকে, বাহবা দেন কারিগরকে। শিল্পীর কাজকে এইজন্তে বলা হয় নির্মিতি অর্থাৎ রসের দিক দিয়ে যেটি মিত্ত হলেও অপরিমিত। আর কারিগরের কাজকে বলা হয় নির্মাণ অর্থাৎ নিঃশেষভাবে পরিমাণের মধ্যে সেটি ধরা। একটা নির্মাণের মতো ঠিক, আর একটি নির্মাণ-সত্ত্বব কিন্তু শিল্পীর নির্মিতিকে কৌশলের কলে ফেলে বাইরের খাঁচাটা নকল করে নিলেও ভিতরের রসের অভাব কিংবা তারের বৈষম্য থাকবেই। এইজন্তেই শিল্পীর শিল্পকে বলা হয়েছে “অনন্তপরতত্ত্বা”। আমার শিল্প এক, আর তোমার শিল্প আর-এক, আমার দেশের শিল্প এক, তোমার দেশের অন্য,—এ না হলে মানুষের শিল্পে বিচিত্রতা থাকতো না; জগতে এক শিল্পী একটা-কিছু গড়তো, একটা-কিছু বলত বা গাইত আর সবাই তার নকলই নিয়ে চলত। রোমক শিল্প নকল নিয়েই চলেছিল—গ্রীকদেশের মূর্তিগুলির কারিগরিটার। রোম ভেবেছিল গ্রীক শিল্পের সঙ্গে সমান হয়ে উঠবে এই সোজা রাস্তা ধরে, কিন্তু যেদিন একটি গ্রীক শিল্পীর নির্মিতি মানুষের চোখে পড়লো, সেই দিনই ধরা পড়ে গেল অত বড় রোমক শিল্পের ভিতরকার সমস্ত শুষ্কতা ও অসারতা। সপ্তম সর্গ, অষ্টম সর্গ, সাত কাণ্ড, অষ্টাদশ পর্বগুলোর ছাঁচের মধ্যে নিজের লেখাকে ঢেলে ফেলতে পারলেই কিংবা নিজের কারিগরি কি কারদানিটাকে হিন্দু বা মোগল অথবা ইউরোপীয় এমনি কোনো একটা যুগের ও জাতির ছাঁচের মধ্যে ধরে ফেলতে পারলেই আমাদের ঘরে শিল্প পুনর্জীবন লাভ করে কলাবোটি সেজে ঘুরঘুর করে ঘুরে বেড়াবে এই যে ধারণা এটাই হচ্চে সব



শিল্পীর যাত্রাপথের আরম্ভে একটুখানি অথচ অতি ভয়ানক, অতি পুরাতন চোরাবালি। এর মধ্যে একটা চমৎকার, চক্চকে সাধুভাষায় যাকে বলে, লোষ্ট্র পড়ে আছে, যার নাম Tradition বা প্রথা। অনন্ত-কালের সঞ্চিত ধনের মতো এর মোহ; একে অতিক্রম করে যাবার কৌশল জানা হলে তবে শিল্পলোকের হাওয়া এসে মনের পাল ভরে তোলে, ভোববার আর ভয় থাকে না। শিল্পলোকের যাত্রাপথে এই যে একটা মোহপাশ রয়েছে—চিরাগত প্রথার অমুসরণপ্রিয়তা, সেটাকে কাটিয়ে যাবার শিল্প-শাস্ত্র বৈদিক কবিতা আমাদের দিয়ে গিয়েছেন—‘মানুষের নিমিত্ত এই সমস্ত খেলানার সামগ্রী, এই হস্তী, কাসে, বস্তু, চিরণ্য, অশ্বতরীযুক্ত রথ প্রভৃতি যে শিল্প সমস্তই দেব-শিল্পের অমুকরণমাত্র—একে শিল্প বলা চলে না, এ তো দেব-শিল্পীর দ্বারায় করা হয়ে গেছে, মানুষের কৃতিত্ব এর মধ্যে কোথায়? এ তো শুধু প্রতিকৃতি (নকল) করা হলো মাত্র। হে যজ্ঞমান শিল্পী, দেব-শিল্পীর পরে এলেম আমরা, স্মৃতরাং আমাদের করাটা নামে মাত্র অমুকৃতি বলে ধরা যায়, কিন্তু আমাদের কাজে সৃষ্টির কৃতিত্ব যেখানে, সেখানে মানুষের শিল্পের সঙ্গে দেবশিল্পের রচনার উপায়ের মধ্যে পার্থক্য কোথাও নেই; শুধু সেটি পরে করা হয়েছে—অমুকৃত হয়েছে মাত্র—এই রহস্য জানো! এ যে জানে সকল শিল্পই তার অধিকারে আসে, শিল্প তার আশ্রয় সংস্থার সাধন করে, এই যে শিল্প এমন যে শিল্প-শাস্ত্র, কেবল তারি দ্বারায় যজ্ঞমান নিজের আশ্রাকে ছন্দোময় করে যথার্থ যে সংস্কৃতি তাই লাভ করে এবং প্রাণের সঙ্গে বাক্যকে, চক্ষুর সহিত মনকে, শ্রোত্রের সহিত আশ্রাকে মিলিত করে।’

যতদিন মানুষ জানেনি তার নিজের মধ্যে কি চমৎকারিণী শক্তি রয়েছে সৃষ্টি করবার, ততদিন সে তার চারিদিকের অরণ্যানীকে ভয় করে চলছিল, পর্বতশিখরকে ভাবছিলো হুরারোহ, ভীষণ; বিশ্বরাজ্যের উপরে কোনো প্রভুত্বই সে আশা করতে পারছিল না; তার কাছে সমস্তই বিরাট রহস্যের মত ঠেকছিল; সে চূপচাপ বসে ছিল। কিন্তু যেদিন শিল্পকে সে জানলে, সেই মুহূর্তেই তার মন ছন্দোময় বেদময় হয়ে উঠলো, রহস্যের দ্বারে গিয়ে সে থাকা দিলে—সবলে। শুধু এই নয়, ভয় দূরে যাওয়ার সঙ্গে-সঙ্গে মানুষ তার এই হৃদিনের



খেলাঘরে অতি আশ্চর্য্য খেলা—কাণ্ডকারখানা আরম্ভ করে দিলে। আঙুনকে সে বরণ করে নিয়ে এলো নিজের ঘরে ঘুমন্ত দেশের রাজ-কন্ডার মতো সোনার কাঠির স্পর্শে জাগিয়ে তুলে! অমনি সঙ্গে-সঙ্গে তার ঘরে বেজে উঠলো নৌহার তার আশ্চর্য্য সুরে, মাটির প্রদীপ জ্বলে দিলে নূতনতর তারার মালা; মানুষ সমস্ত জড়তার মধ্যে ডানা দিয়ে ছেড়ে দিলে,—আকাশ দিয়ে বাতাস কেটে উড়ে চলো, সমুদ্রের পরপারে পাড়ি দিয়ে চলো—মানুষের মনোরথ, মনতরী—তার স্বপ্ন তার সৃষ্টির পসরা বয়ে। এই শিল্পকে জানা, মানুষের সব-চেয়ে যে বড় শক্তি—সৃষ্টি-করার কৃতিত্ব, তাকেই জানা। এই বিরাট সৃষ্টির মধ্যে এতটুকু মানুষ কেমন করে বেঁচে থাকতো যদি এই শিল্পকে সে লাভ না করত। শিল্পই তো তার অভেদ্য বর্ম, এই তো তার সমস্ত নয়তার উপরে অপূর্ব রাজবেশ। আশ্চর্য্য গৌরবে আপনি সঙ্গে নিজের প্রস্তুত-করা পথে সে চলো—স্বরচিত রচনার অর্ঘ্য বয়ে—মানুষ নিজেই যার রচনা তাঁর দিকে। মানুষের গড়া আনন্দ সব তো এতেই শেষ। সে জানাতে পারলে আমি তোমার কৃতী সম্মান। শিল্পের সাধনা মানুষ করেই চলো পৃথিবীতে এসে অবধি, তবেই তো সে নানা কৌশলে নানা যন্ত্রপাতি আবিষ্কার করলে; সাত-সমুদ্র তের-নদী, এমন কি চন্দ্রলোক সূর্যলোকের উর্ধ্বেও তার শরীর ও মনের গতি, চলার সব বাধাকে অতিক্রম করে, কতক সমাধা হলো, কতক বা সমাধা হবার মতো হলো। সূর্যের মধ্যে ঝড় বইল, মানুষের গড়া যন্ত্রে তার খবর সঙ্গে-সঙ্গে এসে পৌঁছলো, নীহারিকার কোলে একটি নতুন তারা জন্ম নিলে ঘরে বসে মানুষ সেটা চোখে দেখলে। এর চেয়ে অদ্ভুত সৃষ্টি হলো—মানুষ তার আত্মাকে রূপ, রক্ত, ছন্দ, সুর, গতি, মুক্তি সব দিয়ে ছড়িয়ে দিলে বিশ্বরাজ্যে। এমন যে শিল্প, এত বড় যে শিল্প, তারই অধিকার আধারা বলেছেন নাও; আর আমরা বলছি না, না, ও পাগলামি-খেয়াল থাক, চাকরীর চেষ্টা করা থাক। ওইটুকু হলেই আমরা খুশী। আধারা বলেন—একি, একি তুচ্ছ চাওয়া? —নাহে সূখমস্তি। আমরা বলুম—অলোই আমি খুশি। কিন্তু আমাদের পূর্বতন যারা, তাঁদের চাওয়া তো আমাদের মতো যা-তা যেমন-তেমন নয়।



শিল্পলব্ধীর কাছে তাঁদের চাওয়া বাদসার মতো। চাওয়া—একেবারে ঢাকাই মসলিন ডাফমহলের ফরমাস; জগতের মধ্যে ছল'ড়ি যা, তারই আবদার। বৌদ্ধ-ভিক্ষু, তাঁরা থাকবেন; শুধু পাহাড়ের গুহা মনঃপূত হলো না, তাঁদের জন্তু বচনা হয়ে গেল অজস্রবিহার—শিল্পের এক অদ্বৃত্ত সৃষ্টি—ভিক্ষুরা যেখানে জন্তুর মতো গুহাবাস করবেন না, নরদেবের মতো বিহার করবেন।

রমনীর শিরোমণি তাজ, হুনিয়ার মালিক সাহাজাহান তার স্বামী, সোহাগ-সম্পদ সে কি না পেয়েছিল, কিন্তু তাতেও তো সে তৃপ্ত হলো না, সাহাজাহানের অস্তরে ছিল যে লিঙ্গ, তারই শেষ-দান সে চেয়ে নিলে—দুজনের জন্তে একটি মাত্র কবর, যার মধ্যে দুজনে বেঁচে থাকবে এমন কবর যার জোড়া ত্রিভুবনে নেই। একেই বলে চাওয়ার মতো চাওয়া, দেওয়ার মতো দেওয়া। কোনো শিল্প নেই, কোনো রস নেই—এটা সকালের লোক কল্পনা করতে পারেনি, তাঁদের শিল্পসামগ্রীগুলোই তার প্রমাণ। কিন্তু আজকালের-আমরা কি পেয়েছি, এখনও পারছি, আমাদের ঘব-বার চারিদিক তার সাক্ষ্য দিচ্ছে। শিল্পে অধিকার আমরা কি যুগের বক্তৃতায় পাব? মনের মধ্যে যে রয়েছে আমাদের—যেন-তেন-প্রকারেণ পয়সা, কোনো-রকমে যা-তা করে লীলা সাজ করা! এভাবে চলে হাতের মুঠোয় কেউ শিল্পকে ধরে দিলেও তো আমরা সেটা পাব না। খোঁজই নেই শিল্পের জন্তে, কোথা থেকে পাব সেটা।

কি দিয়ে ঘর সাজালেম, কি ভাবেই বা নিজে সাজালেম, আমোদই বা হলো কেমন, পকাশ বাট-সকর বছরের জীবনটা কাটলই বা কেমন করে এ খোঁজের তো প্রয়োজনই আছে বলে মনে করি না; মনের মধ্যে যে লুকিয়ে রয়েছে যেমন-তেমন ভাব, -অল্পেই মন ভরে গেল যেমন-তেমনে। শুধু অল্প হলো তো কথ ছিল না; সেটা বিক্রী হবে কেন? মাসে বার পঁচিশ বায়স্কোপ-রক্তনক্ষের রক্ত এবং কুটবলের ভিড়, ঘোড় দৌড়ের জুয়ো এবং ছ'চারটে স্মৃতি-সস্তার বার্ষিক অধিবেশন ও যতটা পারা যায় বক্তৃতা—এই ভলেই কি চুকে গেল সব ক্ষুধা, সব তৃষ্ণা? ধর ক্ষুধা মেটানো গেল—সোনালী গিল্পিট কবা মার্কেবল-মোড়া বৈজ্ঞানিক আলোতে বকুমকু হোটেলের খানা-কামরাই, এবং তৃষ্ণাও মেটালেম মদের বোতলে, কিন্তু তারপর কি? মনের খোরাক যে মধু, মনকে তা দেওয়া হল না—



পেয়ালো ভরে। মন রটলো উপবাসে। দিনে-দিনে মন হতবল, হতশ্রী হলো, ক্ষুধা হাবানো। তারপর একদিন দেখলেম, আনন্দময়ের দান আনন্দ দেবার ক্ষমতা, আনন্দ পাবার ইচ্ছা সবটাই হাবিয়েছি; সৌন্দর্য-বোধ, আনন্দবোধ—সবটাই আমাদের চলে গেছে। বাতাস যে কি বলতে তা বুঝতে পারছি নে, ফুলস্ব পৃথিবী কি সাথে যে সেজে দাঁড়াচ্ছে ঘনের সামনে তাও দেখতে পাচ্চিনে। আকাশে আলো নেই, অন্তরে তেজ নেই, আশা নেই, আনন্দ নেই, শুকনো জীবন কুঁকে রয়েছে রসাতলের দিকে। এটা যে আমি কেবল অসখা বাকুজাল বিস্তার করে ভয় দেখাচ্ছি তা নয় : এই ভয় সত্যিই আমাদের মধ্যে এসে উপস্থিত হয়েছে। এই ভয় থেকে পরিহ্রাণের উপায় করতেই হবে,—শিল্পীর অধিকার আমাদের পেতেই হবে, না হলে কিছুই পাব না আমরা। ভারতবর্ষের প্রাচীন জ্ঞানভাণ্ডার, শিল্পভাণ্ডার অতুল ঐশ্বর্যে কালে-কালে ভর্তি হলো সত্যি, কিন্তু আজকের আমাদের হাল-চাল দেখে কেউ কি বলবে আমরাই সেই অক্ষুরস্ব ভাণ্ডারের যথার্থ উত্তরাধিকারী? এই হতশ্রী, নিরানন্দ, অত্যন্ত অশোভন ভাবে নিঃস্ব, কেবলি হাত-পাতা আর হাত-কোড় ছাড়া হাতের সমস্ত কাজ যারা হুলে বসেছি, সূঁচের কণা দিয়ে গড়া কোণার্ক মন্দির, পেটের স্বপ্ন দিয়ে ধরা তাজ—এগুলো কি আমাদেরই? ভারতবাসী বলেই কি এগুলো আমাদের হলো? তাতো হতে পারে না। এই সব শিল্পের নিষিদ্ধি, এদের নিজের বলবার অধিকার অর্জন করবো শুধু সেই দিন, যেদিন শিল্পকে আমরা লাভ করবো, তার পূর্বে তো নয়। শিল্প যেদিন আমাদের হবে, সেদিন জগৎ বলবে এ সবই তো তোমাদের! —আমাদের শিল্পও তোমাদের। আমাদের দেশের রসিকরা বলেছেন শিল্পকে 'অনন্তপরতন্ত্রা'। শিল্পের সাধনা যে করে, কি দেশের কি বিদেশের প্রাচীন নতুন সব শিল্পের ভোগ তারই কপালে ঘটে। আমার দেশ বলে ডাক দিলে দেশটা হয়তো বা আমার হতেও পারে কিন্তু দেশের শিল্পের উপরে আমার দাবি যে গ্রাহ্য হবে না, সেটা ঠিক। তা যদি হতো তবে কালাপাহাড় থাকলে, সেও আজ আমাদের সঙ্গে ভারতশিল্পের চূড়া থেকে প্রত্যেক পাথরটির উপরে সমান দাবি দিতে পারতো; কেন না কালাপাহাড় ছিল ভারতবাসী এবং আমাদেরই মত ভাঙতে পটু, গড়তে একেবারেই অক্ষম; শুধু কালাপাহাড় ভেঙ্গে গেছে রাগে আর



আমরা তাওছি বিরাগে—এই মাত্র তফাৎ। কাব্যকলা, শিল্পকলা, সীতকলা,—এ সবটিকে ‘রস-কচিরা’ বলে কবির বর্ণন করেছেন এবং তিনি হ্লাটৈকময়ী—আনন্দের সঙ্গে ওতপ্রোত হয়ে আছেন; আর তিনি অনন্তপরতত্ত্বা—যেমন-তেমন যার-তার কাছে ত তিনি বাধা পড়েন না; রসিক, কবি এদেরই তিনি বর্ণন করেন এবং এদেরই তিনি সহচরী সঙ্গিনী সবটে। আমরা যারা এক আফিসের কাজ এবং সেয়ারের কাজ ও তথাকথিত দেশের কাজ প্রভৃতি ছাড়া আর কিছুতেই আনন্দ পাইনে, রস পাইনে, পাবার চেষ্টাও করিনে, তাদের কাছ থেকে শিল্প পূর্বে থাকবেন, এতে আশ্চর্য কি? “অলসসুস কুতো শিল্পঃ অসিদ্ধসুস কুতোপিনঃ।”

নিজের শিল্প থেকে ভাবত্বাসী হলেও আমরা কতখানি পূর্বে সবে পড়েছি এবং বিদেশী হলেও তাবা এই ভাবত্বশিল্পের রহস্যবোধ কতখানি নিকটে পৌঁছে গেছে তার ছোটো-একটা উদাহরণ দিচ্ছি। জাপানের ঈমৎ শুকাকুরা শেষ বার এদেশে এলেন, লম্বট বোলে শরীর ভগ্ন কিন্তু শিল্পচর্চা, বসলাপের তাঁর বিরাম নেই। সেট বিদেশী ভারতবর্ষের একটি ভীষণ দেখতে এসেছেন—দুব প্রাণাস থেকে নিজের ঘরের যুতা-খমায় আশ্রয় নেবার পূর্বে একবার জগন্নাথের মন্দিরের ভিতরটা কেমন শিল্পকাণ দিয়ে সাজানো দেখে যাবেন এই তাঁর উচ্ছ্বাস, আর সেট কোশাৰ্ক মন্দির যার প্রত্যেক পাথর শিল্পীর মনের আনন্দ আর আলো পেয়ে জীবন্ত হয়ে উঠেছে, সেটাও ঐ সঙ্গে দেখে নেবার তাঁর অত্যন্ত আগ্রহ দেখলেন। জগন্নাথের ডাক পড়েছে আমার বিদেশী শিল্পী ভাইকে, কিন্তু জগন্নাথ ডাকেন তৌ ভক্তিবন্দার কাছে না, ভারতের বড়লাটকে পর্যন্ত বাকী দেয় এত বড় কমতা সে ধরে। তাকে কি ভাবে এড়ানো যায়? শিল্পীতে-শিল্পীতে মন্থনা বলে গেল। চুপি চুপি পরামর্শটা হলো বটে কিন্তু বন্ধু গোমেন জগবন্ধু দর্শন করতে দিনের আলোতে রাজার মতো। এইটেই ছিল বিশ্বশিল্পীর মনোগত,—শিল্পী বিদেশী হলেও তার যেন গতিরোধ না হয় দর্শনের দিনে। দ্বার খুলে গেল, প্রহরী সসম্মানে একপাশ হলো, জাপানের শিল্পী দেখে এলেন ভারতের শিল্পীর হাতে গড়া দেবমন্দির, বৈকুণ্ঠ, আনন্দরাজার, মায় দেবতাকে পর্যন্ত। এই পরমীনন্দের প্রসাদ পেয়ে বন্ধু দেশে চলেই অক্ষত শরীরে। তাঁর বিদায়ের দিনের শেষ-কথা আমার এখনও মনে



আছে—ধনু হলম, আনন্দের অবধি পেলেম, এইবার পরপারের সূখে যাত্রা করি। এইতো গেল শিল্পের যথার্থ অনুরাগী অথচ বিদেনীর ইতিহাস। এইবার স্বদেশী অথচ বিরাগীর কথাটা বলি। ঐ জগন্নাথের মাসির বাড়ীর জীর্ণ সংস্কার করতে হবে। একটা কমিটি করে খানিকটা টাকা তোলা হয়েছে, এস্টিমেট বক্তৃতা ইত্যাদি হয়ে ঠিক হয়েছে—অনেক কালের পুরোনো বনগাঁবাসী মাসির ঘরের বেশ কাককাখ-করা পাথরের বড় বারান্দা, কাল যেটাতে বেশ একটুখানি চমৎকার গাঢ় বর্ণের প্রলেপ দিয়েছে, আর যার নানা ফাটলের শূন্যতা-গুলো মনোরম হয়ে উঠেছে বনলতার সবুজ আর সোলায়, সেই পুরোনোটাকে আরো পুরোনো—আরো মনোরম করতে না দিয়ে তাড়াতাড়ি সেটার এবং সেই সঙ্গে মন্দিরের মধ্যকার কতকালের লেখা শঙ্খলতার পাড়, হংসমিথুনের ছবি ইত্যাদি নানা আল্পনা নক্সাখোদকারী কারিগরি দেওয়াল হতে কড়ি বরগার যত দাগা ও আঁটা ছিল সবগুলোর একসঙ্গে গঙ্গাযাত্রা করা। গুপ্তচরের মুখে সংবাদ পেলেম মন্দির সংস্কার হচ্ছে, মাসির বাড়ীতে প্রাচীন মূর্তির শিলাগুটি হয়ে গেছে, হরির লুটের নাতাসার মতো যত পার কুড়িয়ে নিলেই হয়। সন্ধ্যার অন্ধকারে চুপি চুপি সেখানে গিয়ে দেখি একটা যেন ভূমিকম্প হয়ে গেছে, চূড়ার সিংহি উন্টে পড়েছে ভূঁয়ে, পাতালের মধ্যে যে ভিৎ শিকড় গেড়ে দাঁড়িয়েছিল এতকাল, সে শুয়ে পড়েছে মাটির উপরে, সব ওলট-পালট, তুহনছ। কেমন একটা হাস উপস্থিত হলো। চরকে শুধালেম—এই সব পাথরের কাজ কেড়ে-ঝেড়ে পরিষ্কার করে যেমন ছিল তেমনি করে তুলে দেওয়া হবে তো সংস্কারের সময়? চরের কথার ভাবে বুঝলেমি এই সব জগদল পাথর ওঠায় যেখানকার সেখানে—এমন লোক নেই। বুঝলেম এ সংস্কার নয়, সংস্কার। ভাঙ্গা মন্দিরে মানুষের গলার আওয়াজ পেয়ে একজোড়া প্রকাণ্ড নীল হরিণ চার চোখে প্রকাণ্ড একটা নিশ্চয় নিয়ে আমায় কাছে এগিয়ে এলো। কতকালের পোষা হরিণ, এই মন্দিরের বাগানে ছন্দ নিয়ে এতটুকু থেকে এত বড়টি হয়েছে,—এদের কি হবে? শুধিয়ে জানলেম এদের বিক্রী করা হবে, আর এদের সঙ্গে-সঙ্গে যে বাগিচা বড় হতে-হতে প্রায় বন হয়ে উঠেছে—বনস্পতি যেখানে গভীর ছায়া দিচ্ছে, পাখী যেখানে গাইছে, হরিণ যেখানে খেলছে, সেই বনফুলের পরিমলে ভরা



পুরোনো বাগিচাটা চষে কেলে যাঁত্রীদের কৃষ্ণ রক্তনখালা বসানো হবে। আমার সম্রাণা-ভোগের তখনও শেষ হয়নি তাই ডবল ডালা-দেওয়া ঘর দেখিয়ে বল্লম—এটাতে কি? পাণ্ডা আস্তে আস্তে ঘরটা খুলে, দেখলেম মিস্টন আর বরণ কোম্পানির টালি দিয়ে অত বড় ঘরখানা বোকাই করা। ফাটার মধ্যে—ধূসের কুণে, রস আর রহস্য, নীল ছুটি হরিণের মতো বাসা বেঁধে ছিল,—সেই যে শোভা, সেই শান্তি মনে ধরল না আমাদের। ভাল ঠেকল দু'খানা চকচকে বাঙা মাটির টালি।

শিল্পে অধিকার জন্মালো না, চূপ করে বসে থাকি গেল—ঘেঁটে ঘুঁটে যা পেলাম তাই নিয়ে, সে ভাল। কিন্তু হঠাৎ মনে হলো শিল্প সংস্কার করতে হবে, কিংবা দ্বিতীয় একটা অজস্র-বিহার কিংবা তাজমহলেরই একটা inspiration-এর চোটে অথলশূলের বেদনার মতো বুকের ভিতরটা অলে উঠলো, অমনি লাটিমের মতো ঘুরতে লেগে গেলাম বৌ-বৌ-শব্দে শিল্প সংস্কার, শিল্পের foundation stone স্থাপনের কাজে—এ হলোই মুন্সিল! যে ঘোরে তার ভতটা নয়, কিন্তু শিল্প যেটা অনাদিরে পড়ে রয়েছে এবং মানুষ যারা চূপচাপ রয়েছে নিজের ঘরে, তাদেরই ভয় আর মুন্সিল তখন! Inspiration অমন হঠাৎ আসে না। মনাক্ষয়ের জালায়, অথলশূলের জালায় ভেদ আছে। শিল্প-জ্ঞানের প্রদীপ হঠাৎ inspiration পেয়ে অমন রোগের জ্বালার মতো অলে না, কাউকে জ্বালায়ও না, আগুন ধরিয়ে দিতে হয় সাবধানে—গ্রেহভরা প্রদীপে, তবুই আলো হয় দপ্ করে। একেই বলে inspiration.

Inspiration কি অমনি আসে? অঙ্কন করলেম না, শিল্প-
inspiration আপনি এলো ভিক্টরের কাছে রাজবের স্বপ্নের মতো,
এ ভবার যো নেই। আমাকে প্রত্যয় না হয় তো এখনকার ইউরোপের
মহাশিল্পী বোঁদো কি বলেছেন দেখ -

"Inscription! ah! that is a romantic old idea void of all sense. Inspiration will, it is supposed, enable a boy of twenty to carve a statue straight out of the marble block in the delirium of his unagination, it will drive him one night to make a masterpiece straight off because it is

generally at night that these things occur. I do not know why... Craftsmanship is everything, craftsmanship shows thoughtful work; all that does not sound as well as inspiration, it is less effective, it is nevertheless the whole basis of art!"

কিন্তু অর্জন নেই, inspiration এলো—গড়তে গেলেম ভাজ, হয়ে উঠলো গম্বুজ; গড়তে গেলেম মন্দির, হয়ে পড়ল ইষ্টিমান বা সৃষ্টিছাড়া বেয়াড়া বেখান্না কিছু! Inspiration এর খেয়াল ছোট বয়সে শোভা পায় আর শোভা পায় পাগলে।

শিল্পের অধিকার নিজেকে অর্জন করতে হয়। পুরুষানুক্রমে সঞ্চিত ধন যে আইনে আমাদের হয় তেমন করে শিল্প আমাদের হয় না। কেননা শিল্প হলো 'নিয়তিকৃতনিয়মরহিত'; বিধাতার নিয়মের মধ্যেও ধরা দিতে চায় না সে। নিজের নিয়মে সে চলে, শিল্পীকেও চালায়, দায়-ভাগের মোহাই তো তার কাছে খাটেবে না।

চুলোয় যাক্কে inspiration! সাধনা, অর্জন ওসবে কি দরকার? টাকা ঢাললে বাঘের ছুধও মেলে, শিল্প মিলবে না? কেনো ছবি, মূর্তি, বস্তু মিউজিয়াম; খুলে দাও জাতীয় শিল্পের চেয়ার, সেখানে থেকে তাপমান যত্নে প্রত্যেকের রসের উত্তাপের ডিগ্রি মেপে দেওয়া হোক ডিমোনা, Library হোক বসলাহুদর, কুল হোক—সেখানে বসুক ছেলেরা চিত্রকারি, খোদকারি, নানা কারিগরি লিখতে, লিখতে লেগে যাক্ বড় বড় 'থিসিস' শিল্পের উপরে; ছাপা হয়ে চলে যাক্ সেগুলো ইংরাজীতে বিদেশে। আকাশের চাঁদকে পর্যন্ত ধরা যায় এমন বিরাট আয়োজন করে বসো যাক্, শিল্প শূড়, শূড় করে আপনি আসবে। হায়, যে শিল্প বাতাসের ফাঁদ পেতে আকাশের চাঁদকে সত্যিই ধরে এনে খেলতে দিচ্ছে মানুষকে, তাকে তলব দেবো এমনি করে? হুজুরের তলব হুজুরের উপরে? আর সে এসে হাজির হবে হুজুরের বাহিরে জুতো রেখে হুহাতে সেলাম ঠুকতে ঠুকতে?

আমেরিকা তার কুবের ভাণ্ডার খুলে দিয়ে পৃথিবীর শিল্প সামগ্রী নূতন পুরাতন সমস্তই আরব্য উপন্যাসের দৈত্যের মতো উড়িয়ে নিয়ে গেলো নিজের বাসায়। সেখানে সংগ্রহের বিরাট আয়োজন, চর্চারও

বিরাট বিরাট বন্দোবস্ত, হাঁকডাকও বিরাট; কিন্তু সেখানে কল হলো, কারখানা হলো, আকাশ-প্রমাণ সব বাড়ী, যোজন-প্রমাণ সব সেতু আর বীধ উঠে বেঁধে ফেলে নায়াগ্রা নিকর; কিন্তু সেই আয়োজনের পাহাড় এত উঁচু যে তার ওপারে কোথাও যে শিল্পীর আনন্দের নিকর রয়েছে তা জানাই মুখিল হয়েছে তাদের—যারা আয়োজন করলে এত করে শিল্পকে জানতে। একথা আমার এক আমেরিকান বন্ধু জানিয়ে গেছেন—আমি বলছিলাম।

আমি যখন আমার মনকে শুধাই—এই এত আয়োজন, এই ছবি, মূর্তির সংগ্রহ, এই লেকচার হল, শেখবার studio, পড়বার লাইব্রেরি, এর আয়োজন কোন্ খানটায়? কেনই বা এসব? মন আমার এক উত্তরই দেয়—হয়তো কোথাও একটি আর্টিষ্ট পরমানন্দের একটি কণা নিয়ে আমাদের মধ্যে বসে আছে, অথবা আসছে, কি আসবে কোনদিন—স্বপ্নের যে ভাবে এসে অতিথি হয় বিচিত্র রস, বিচিত্র রূপ আর গান নিয়ে, বড় কতর মধ্য দিয়ে—তারি জন্মে এই আয়োজন, এত চেষ্টা।

যুগের পর যুগ ধরে আকাশ ঘনঘটার আয়োজন করেই চলে—কবে মেঘের কবি আসবেন তারই আশায়। শতাব্দীর পর শতাব্দী লগুন সহরের উপরে কুতলিকার মায়াজাল জমা হতেই রইলো—কবে এক হুইস্‌লার এসে তার মধ্য থেকে আনন্দ পাবেন বলে। পাণর জমা হয়ে রইলো পাঠাড়ে পাঠাড়ে—এক ফিডিয়াস্, এক মাইলোস্, এক বৌদা, এক নেটোন্টিক ব্রেজেন্সা এমনি জানা এবং দেশের বিদেশের অজানা artistদের জন্ত। মোগলবাদশার রত্ন ভাণ্ডারে তিন পুরুষ ধরে জমা হতে লাগলো মণিমাণিকা সোনারূপা—এক রাজশিল্পীর ময়ূর-সিংহাসন আর তাজের স্বপ্নকে নিমিত্তি দেবে বলে। তেমনি যে আনন্দের আয়োজন করছি, চেষ্টা করছি, শিল্পের পাঠশালা, শিল্পের হাট, কলিকত, কলাভবন এটা-ওটা বসাজি সব সেই একটি আর্টিষ্টের একটি রসিকের জন্ত—সে হয়তো এসেছে কিবা হয়তো আসবে।



শিল্পে অধিকার

শিল্প লাভের পক্ষে আয়োজন কতটা দরকার, কেমন আয়োজনটাই বা দরকার, তার একটা আন্দাজ করে দেখা যাক। রোমের তুলনায় গ্রীস এতটুকু; শিল্পের দিক দিয়েও গ্রীস রোমের চেয়ে খুব যে বড় করে আয়োজন করেছিল তাও নয়; শুধু গ্রীসের যতটুকু আয়োজন, সবটাই প্রায় শিল্পলাভের অমূল্য, আর রোমক শিল্পের ক্ষমতা যে প্রকাণ্ড আয়োজনটা করা হয়েছিল তা অনেকটা আজকালের আমাদের আয়োজনের মতো—বিরটভাবে শিল্পলাভের প্রতিকূল। গ্রীস রোমের কথা ছেড়েই দিই, আজকালের ইউরোপও কি আয়োজন করে বসেছে তাও দেখার দরকার নেই, আমাদের দেশেই যে এতবড় শিল্প এককালে ছিল, এখনও তার কিছু কিছু চটা অবশিষ্ট আছে, সেখানে কি আয়োজন নিয়ে কাজ চলেছে দেখবো। এ দেশে প্রায় সব তীর্থস্থানগুলোর লাগাও রকম রকম কারিগরের এক-একটা পাড়া আছে। এই সহরের মধ্যেই এখনো তেমন সব পাড়া খুঁজলে-পাওয়া যায় কীসারিপাড়া, পোটোতলা, কুমরটুলি, বান্ধপটি ইত্যাদি। এই সব জায়গায় শিল্পী, কারিগর ছরকমেরই লোক আছে, যারা শুকান এক-এক বিষয়ে। শুকাদিরা ঘরে বসে কাজ করছে, চলারি যাচ্ছে সেখানে কাজ লিখতে—ঐ সব পাড়ার ছোট বড় নানা ছেলে! সেখানে ক্রাসকম, টেবেল, চেয়ার, লাইব্রেরি, লেকচার হল কিছুই নেই, অথচ দেখা যায় সেখান থেকে পাকা-পাকা কারিগর বেবিয়ে আসছে—পুরুষানুক্রমে আজ পর্যন্ত! ছোটবেলা থেকে ছেলেগুলো সেখানে দেখেছি কেউ পাথর, কেউ রংতুলি, কেউ বাটালি, কেউ হাতুড়ি এমনি সব জিনিষ নিয়ে কেমন নিজেদের অজ্ঞাতসারে খেলতে খেলতে artist, artisan কারিগর শিল্পী হয়ে উঠেছে যেন মন্ত্রবলে। খেলতে খেলতে শিল্পের সঙ্গে পরিচয়, ক্রমে তার সঙ্গে পরিণয়—এই তো ঠিক! পড়তে-পড়তে খাটতে-খাটতে ভাবতে-ভাবতে যেটা হয় সেটা নীরস জ্ঞান,—শুধু শিল্পের ইতিহাস, তব, প্রবন্ধ কিংবা পোটোর ও পোটোজ দেবার কাজে আসে। এই যে এক ভাবের শিল্পজ্ঞান একে লাভ করতে

হলে নিশ্চয়ই তোড়জোড় চের দরকার। লেকচার হল থেকে লেকচারের মাসিক লঠনটা পর্যন্ত না হলে চলবে না সেখানে। কিন্তু শিল্পজ্ঞান তো শুধু এই বহিরঙ্গীন চর্চা ও প্রয়োগ বিস্তার দখল নয়, বস, রসের স্বৃতি—এসবের আয়োজন যে বস্তু। ‘অনন্তপরতত্ত্ব’ শিল্প পান্থীপন্থার খাঁচা, কসরতের আখড়ার দিকেও তো সে এগোয় না, রসপরতত্ত্বটাই হলো তাকে আকর্ষণের প্রধান আয়োজন আর একমাত্র আয়োজন। শুধু এট নয়। বস্তু বস্তু মানুষ, মনও তাদের রকম-রকম। রসও বিচিত্র ধরনের। আয়োজনও হলো প্রত্যেকের জন্যে বস্তু প্রকারের। একতনের individuality, personality যে আয়োজন করলে, আর একজন সেই আয়োজনের অনুরূপে চলেই যে অন্তরতত্ত্ব। এসে তাকে ধরা দেবেন, তা নয়, তাঁর নিজের জন্যে তাঁকে বস্তু প্রকারের আয়োজন করতে হবে। জাপানের শিল্প আয়োজন, আমাদের শিল্প আয়োজন, ইউরোপের শিল্প আয়োজন সবগুলো দিয়ে খঁচুড়ি রাখলে এ রকম রস সৃষ্টি হতে পারে কিন্তু সেটাতে শিল্পরসের আশা করাই ভুল। প্রত্যেক স্বতন্ত্রভাবে মনের পায়ে শিল্পরসকে ধরবার যে আয়োজন করে নিলে সেটাই হল ঠিক আয়োজন, তাতেই ঠিক জিনিষটি পাওয়া যায়; এ ছাড়া অনেকের জন্যে একই প্রকারের বিরাট আয়োজন করে পাওয়া যায় সুকৌশলে প্রস্তুত করা সামগ্রী বা প্রকাণ্ড ছাঁচে ঢালাই-করা কোনো একটা আসল জিনিষের নকল মাত্র। Artist এর অন্তর্নিহিত অপরিমিত (বা infinity) Artist এর স্বতন্ত্রতা (individuality)—এই সমস্ত নিমিত্ত নিয়ে যেটি এলো সেটাই Art, অনেক নিমিত্তের ভাপ, এমন কি বিধাতারও নিমিত্তিত ছাঁচে ঢালাই করে যা বার হলো তা আসলের নকল বই আর তো কিছুই হলো না। ভাল, মন্দ, অদ্ভুত বা অভ্যাস্য এক রসের সৃষ্টি তো সেটি হলো না। এইটুকুই যথার্থ পার্থক্য Art এ ও না-Art এ। কিন্তু এ যে ভয়ানক পার্থক্য—অর্গের সঙ্গে রসাতলের, আলোর সঙ্গে না-আলোর চেয়ে বেশি পার্থক্য। অর্গের ঐশ্বর্য আছে, রসাতলের গান্ধীর্ষ আছে, রহস্য আছে, আলোর তেজ, অন্ধকারের স্নিগ্ধতা আছে কিন্তু Art এ ও না-Art এ তফাৎ হচ্ছে—একটায় সব রস সব প্রাণ রয়েছে, আর একটায় কিছুই নেই।

Art এর একটা লক্ষণ আত্মসরস্বত্ব—Simplicity। অনাবশ্যক

রং-তুলি, কলকারখানা, দোয়াত কলম, বাঁকনা বাঁশি সে মোটেই নয় না। এক তুলি, এক কাগজ, একটু জল, একটি কাঁচললতা—এই আয়োজন করেই পূর্বের বড় বড় চিত্রকর অমর হয়ে গেলেন। কবীর এর চেয়ে কম চলে গেলেন। কাগজ আর কলম, কিংবা তাও নয়—একতারা কি বাঁশী, অথবা তাও বাক্—তুখু গলার সুর। সহস্রকে ধরার সহস্র ফাঁদ, এই ফাঁদ নিয়েই সবাই তাঁরা চলেছেন—কেউ সোণার মৃগ, কেউ সোণার পথের সন্ধান। এ যেন রূপকথার রাজপুত্রের যাত্রা—অল্পবয়সী রাজ-কুমারীর দিকে; সাজ নেই, সরঞ্জাম নেই, সাথী সহচর কেউ নেই। একা গিয়ে দাঁড়ালেম অপরিমিত রস-সাগরের ধারে, মনের পাল সুবাতাসে ভরে উঠলো। তো ঠিকানা পেরে গেলেন! রূপকথার সব রাজপুত্রের ইতিহাস চর্চা কর তো দেখবে—কেউ তাজি ঘোড়ায় চড়ে সন্ধানের বার হয়নি, এই যেমন-তেমন একটা ঘোড়া হলেই তারা খুঁসি। এও তো এক আশ্চর্য বাণীর শিল্পের—এই যেমন-তেমনের উপরে সওয়ার হয়ে যেমনটি জগতে নেই, তাই গিয়ে আবিষ্কার করা। মাটির ঢেলা, পাথরের টুকরো, সিঁদুর, কাঁচল—এরাই হয়ে উঠলো অসীম রস আর রহস্যের আধার।

রসের তুফা শিল্পের উচ্চা যার জাগবে, সে তো কোনো আয়োজনের অপেক্ষা করবে না,—যেমন করে হোক সে নিজের উপায় নিজে করে নেবে; এ ছাড়া অস্ত্র কথা নেই। একদিন কবীর দেখলেন একটা লোক কেবলই নদী থেকে জল আমদানি করছে সহরের মধ্যে চামড়ার থলি ভরে-ভরে। সে লোকটার ভয় ভয়েছে নদী কোন দিক দিয়ে শুকিয়ে যাবে। যত বড় এই পৃথিবী নীরস হয়ে উঠেছে, তাই সে রস বেলাবার মতলব করছে। কবীর লোকটাকে কাছে ডেকে উপদেশ দিলেন—

“পানি পিয়াওত কা ফিরো

ধর ধর সায়াব কারি।

তুকাবন্ত যো হোয়গা

সীবেগা ককমারি।”

এ আয়োজন কেন, ঘরে ঘরে যখন রসের সাগর রয়েছে? তেঁটো জাগুক, ওরা আপনিত সেটা মেটাবার উপায় করে নেবে দায়ে ঠেকে।



মূলকথা হচ্ছে রসের তৃষ্ণা ; শিল্পের ইচ্ছা হলো কি না, উপযুক্ত আয়োজন হলো কিনা—শিল্পের ক্ষেত্রে বা রসের তৃষ্ণা মেটাবার ক্ষেত্রে—এটা একেবারেই ভাববার বিষয় নয়। বিশ্ব জুড়ে তৃষ্ণা মেটাবার শিল্প-কার্য, তার প্রয়োগবিজ্ঞা, তার খুঁটিনাটি উপদেশ আইন কানুন সমস্তই এমন অপরিপূর্ণভাবে প্রস্তুত রয়েছে যে কোন মানুষের সাধ্য নেই তেমন আয়োজন করে তোলে। শিল্পকে, রসকে পাওয়ার ক্ষেত্রে আয়োজনের এতটুকু অভাব বে আছে তা খুব একেবারে আদিম অবস্থাতে—আর সব দিক দিয়ে অসহায় অবস্থাতেও—মানুষ বলেনি, উন্টে বরং প্রয়োজন হলে আয়োজনের অভাব ঘটে না কোনদিন—এইটেই তারা, হরিণের লিং, মাছের কাটার বাটালি, একটুখানি পাথরের চুরি, এক টুকরো গেরি মাটি, এই সব দিয়ে নানা কারুকার্য নানা শিল্প রচনা করে দিয়ে সপ্রমাণ করে গেছে। এ না হলে হবে না, ও না হলে চলে না—শিল্পের দিক দিয়ে এ কথা বলে শুধু সে, যার শিল্প না হলেও জীবনটা চলেছে কোন রকমে। আদিম শিল্পীর সামনে শুধু তো বিব্রভোভা এই রস-ভাণ্ডার খোলা ছিল, চেয়ারও ছিল না, টেবিলও ছিল না, ডিগ্রীও নয়, ডিম্বোমাও নয়, এমন কি তার জাতীয় শিল্পের গ্যালারী পর্যন্ত নয়—কি উপায়ে তবে সে শিল্পকে অধিকার করলে? আমি অঙ্কন করছি, আমার নাতিটি পাশের ঘরে বসে অঙ্ক কসছে এইভাবে চলেছে, হঠাৎ একদিন নাতি এসে বলেন—দাদামশায়, বেবাল না থাকলে তোমার মুশ্কিল হতো, বেবালের রোঁয়ার তুলি হতো না তোমার ছবিও হতো না। তব্ব শুরু হলো। বোড়ার লেজ কেটে তুলি হতো। ঘোড়া যদি না থাকতো? পাখীর পালক ছিঁড়ে নিতেন। পাখী না পেলে? নিজেই মাথার চুল ছিঁড়তেন। টাক পড়ে গেছে? নাতির গালে আঙ্গুলের ডগার নোঁচা দিয়ে বলতেন—দশটা আঙ্গুলের এই একটা নিয়ে। নাতি রাবণ বধের উপক্রম করেন দেখে বলতেন—তা হয় না, দেখছো এই ভোঁতা তুলি! বলে আমিও ঘুঁসি ওঠালেম। দাদামশায়ের আয়োজন দেখে নাতি হার মেনে সরে পড়তেন।

কাঁজের ঘানিতে জোতা রয়েছে, ঘানি পিষছি, কিন্তু শ্বেহরস যা বার করছি, এক ফোঁটাও তো আমার কাছে আসছে না। রসালানের অবসরটুকু নেই, রসের তৃষ্ণা মেটানো, শিল্পলাভ—এ সব তো পরের কথা।

কাছের জগতের মোটা-মোটা লোহার শিক দেওয়া উয়কর অগচ সত্যিকার এই বেড়াফাল শুধু আমাদের ধরে চাপন দিচ্ছে না, সব মানুষকে এতে বাধা। আখের ছড় বলে এক শিকগুলোতে ভুল করে দাঁত বসানো তো চলে না। কাছের মধ্যে যদি ধরা না দিষ্ট তো সংসার চলে না, আবার কাছেরই গা ঢেলে দি তো রস পাওয়া থাকে দূরে। এর উপায় কিছু আছে ?

রস পেতে চাই,—তবে কি রসের মধ্যে নিজেকে, নিজের সঙ্গে কাজকর্ম সংসারটা ভাসিয়ে দেবো ? ফুলের গন্ধে মাতোয়ারা মন, তবে কি ফুলের বাগিচায় গিয়ে বাস করবো ? ঘানের ক্ষেত্র, ধনের চিত্রা সব ছেড়ে ? কবীর বলেন, পাগল নাকি।

“বাগো না জায়ে মাকী,
তেরে কায়ী মে গুলজার ॥”

‘ও বাগে যেওনা বন্ধ, পুষ্পবন তোমার অস্থরেই বিজয়মান !’ কাষার মধ্যে প্রাণ যে ধরা রয়েছে, বাইরে থাক না কাছের জজাল। বাঁচার মধ্যে থেকেই পাখী কি গান গায় না ? তাকে কি ফুলের বনে যেতে হয় গান গাঠিতে ? যে ওস্তাদ সে ঘানি চলার তাল তালেই গায়, নাই হলো আর কোনো সংগত-সুযোগ।

“যুগা পান কস্তুরী বাস

আপন খোঁজ খোঁজ হাস।”

কিন্তু কস্তুরীর ব্যবসা করতে গিয়ে দান্য পানির উপায় ছাডলে জীবনটা যখন শুকিয়ে যাবে তখন কি করা যাবে ? কোথায় থাকবে তখন রস, কোথায় থাকবে তখন শিল্প ? রস না থাক, জীবনটা তো রয়েছে অনেকখানি। আগে জীবন—সব রসের মূল যেটা, সেটা শো নক্ষা করা চাই। এর উপর আর কথা চলে না। কিন্তু এট কালে সহরের বৃক দাড়িয়ে ঐ ফুটপাথের পাথরের চাপনে বাধা পড়ে শিল্প গাড, সেও যদি ফুল ফোটাতে পারে, তো মানুষ পারবে না তেমন করে ফুটে—এও কি কখনো সম্ভব ? চেরি ফুল যখন ফোটে তখন সাবা কাপানের লোকের মন—সেও ফুটে উঠে, ফুটি নিয়ে ছুট দেয় সেদিকে সব কাজ ফেলে। কই তাতে তো কেউ তাদের একেকজো বলতে সাহস করছে না ? পেটও তো তাদের বখেটে ভরছে। আমাদেরও তো আগে



বারো মাসে তেরো পার্বণ ছিল, সে ক্ষণে সেকালে কাছেরও কামাই হয়নি, জীবনেরও কমতি ছিল না,—শিল্পেরও নয়, শিল্পীরও নয়, রসেরও নয়, রসিকেরও নয়। “অলসদল কুতো শিল্প?” নিশ্চয় আমাদের এখনকার জীবন যাত্রায় কোথাও একটা কল বিগড়েছে যাতে করে জীবনটা বিলী রকম খুঁড়িয়ে চলেছে, শরীর খেটে মরছে কিন্তু মনটা পড়ে আছে অবল, অলস। ম্যালেরিয়ার মশার সঙ্গে লক্ষ্যী পোঁচার ঝগড়া এসে যদি আমাদের ঘরে বাসা বাঁধতো, তবে শিল্পী হওয়া আমাদের পক্ষে সহজ হতো কিনা এ প্রশ্ন নিয়ে নাড়াচাড়া করা আমার শোভা পায় না—পোঁচার পালকের গদীর উপর বসে। কিন্তু ইতিহাসের সাক্ষ্য তো মানতে হয়। শিল্পী ‘যা ছুঁয়ে দেয় তাই সোণা হয়ে যায়’ অথচ সোণা দিয়ে বেচারী ছেলে মেয়ের গা কোনদিন ভরে দিতে পারলে না। তাছাড়া পাণর যারা পালিস করলে—আয়নার মতো স্বকথকে, ছুঁধের মতো সাদা করে, মুক্তার চেয়েও লাগনা দিয়ে তার গল্পটো গড়ে গেল যারা, দেওয়ালের গায়ে অমর দেশের পারিজাত লতা চড়িয়ে দিয়ে গেল যে নিপুণ সব মালি, তারা বোঝ-মজুরী কত পেয়েছিল? তা ছাড়া পুরো খেতে পায়নি বলে তাদের শিল্প কোথায় মান হয়েছিল বলতে পারো? দশ-এগার বছর লেগেছিলো তাকটা শেষ করতে; সবচেয়ে বেশী মাটিনা যা দেওয়া হয়েছিল ওস্তাদদের, তা মাসে হাজার টাকার বেশী নয়; এই থেকে বাদসাহি আমলের উপরওয়ালাদের পেট ভরিয়ে কারিগরেরা রোজ পেয়েছিল কত, কবে দেখলেই ধরা পড়বে শিল্পীর সঙ্গে ও শিল্পের সঙ্গে সম্পদের যোগাযোগটা। শিল্পী হওয়া না হওয়ার সঙ্গে ম্যালেরিয়ার চওয়ার বেশী যোগ, চাকরী হওয়া না হওয়ার চেয়ে—আমি এইটাই দেখতে পাচ্ছি। জীবন রক্ষা করতে যেটা দরকার, জীবন সেটা ঘাট ধরে আমাদের করিয়ে নেবেই, ছাড়বে না,—নিদারুণ তার পেষণ শীড়ন। অতএব অফিস আদালত ছেড়ে সকলে রূপ ও রসের রাজত্বের দিকে সরাসরি নিয়ে চটপট বেরিয়ে পড়ার কুপরামর্শ তো কাউকে দেওয়া চলে না; অথচ দেখি এই কলে-পড়া জীবন যাত্রার মধ্যে একটুখানি রস একটু শিল্প সৌন্দর্য না ঢোকাতে পারলেও তো বাঁচিলে। শুধু যে প্রাণ যায় তা নয়, শিল্পী বলে সারত্ববাসীর যে মান ছিল তাও যায়। শিল্পী নীচ



জানত হলেও সে শিল্পের পানিগ্রহণ করেছে, সেটো কারণে সকল সময়ে শিল্পী বিস্তৃত এই কথা ভারতবর্ষের কবিরা বলে গেছেন। কিন্তু যেখানে এই শিল্পী আজকালের কালের মানুষ আমাদের পরশ পাচ্ছে সেখানেই সে মলিন হচ্ছে—ফুল যেমন চটকে যায় বেরসিকের হাতে পড়ে। এর উপায় কি ?

রসের সঙ্গে কাজের বন্দীর পরিচয় পরিণয় ঘটাবার কি আশা নেই ? কেন থাকবে না ? কাজকর্ম আমাদেরই বেঁধে লীড়া দিচ্ছে এবং কবি, শিল্পী, রসিক এঁরা সব এটো কাজের জগতের বাঁটার একটা কোমল নতুন জগতে এসে বিচরণ করতেন তা তো নয় ? কিংবা জীবন যাত্রার আখ-খাড়া কলটার কাজ থেকে চটপট পালাবার উৎসাহ তো কবি শিল্পী এঁদের কাজ বড় একটা দেখা যাচ্ছে না। তাঁরা তবে কি করে বেঁচে রয়েছেন ? কবীরের কাজ ছিল সাতদিন তাঁত-বোনা, আফিলে বলে কলম পেশার কিংবা পাঠশালায় বসে পড়া মুখস্থের সঙ্গে তার কমই তফাৎ। তাঁত-বোনা যাকু ঠেলার কাজ ছাড়লে কবীরের পেট চলা যায় হুত্থা। আমাদের সংসার চালানতে হচ্ছে কলম ঠেলে। রসের সম্পর্ক যাকু-ঠেলার সঙ্গে যত, কলম-ঠেলার সঙ্গেও তত, শুধু কবীর স্বাধীন জীবিকার দ্বারা অর্জন করতেন টাকা, ইচ্ছানুসারে ঠেলাফেন যাকু, আনন্দের সঙ্গে কাজ বাজিয়ে চলতেন, আর এখনকার আমরা কাজ বাজিয়ে বাজিয়ে কুঁড়ে হয়ে পড়লেম তবু কাজি বলচে ঘাড় ঘাব বাজা, বাজা, আবে। কাজ বাজা, না হলে ববখাস্ত। কবীরের তাঁত কবীরকে 'বরখাস্ত' এ কথা বলতে পারেনি। ত্রে যে কবীরের ইচ্ছানুসারে তাঁত-বোনার বাস্তা তারি ধারে তাঁর কল্পক ফুল ফুটিয়েছিল। এটো ইচ্ছানুষ্ঠানকুর মুক্তি কবি, শিল্পী, গাঠায়ে, গুণী সবটাকে বাঁচিয়ে রাখে - পয়সার সুখ নয়, কিংবা কাজ চেড়ে উরপুর আরামও নয়।

কাজের-কালের বন্দী আমাদের সব দিক দিয়ে এই ইচ্ছানুসেব পাথে যেখানে বাধা সেখানে নরক যন্ত্রণা ভোগ কবি, উপায় কি ? কিন্তু মন—সে তো এ বাধা মানবার পাত্রই নয়। জেলখানার দরজা মস্ত-বলে খুলে সে তো বেনিয়ে যেতে পারে একেবারে নীল আকাশের ওপারে ! সে তো মৃত্যুর কবলে পড়েও রচনা করতে পারে অমৃতলোক ! তবে কোথায় নিরাশা, কোথায় বাধা ? বিক্রমাদিত্যের দরবারে কবি



কালদাসকেও নিয়মিত হাজিরে মেঝাতে হতো, কিন্তু এতে করে মেঘবাজের তপোবনে তাঁর বিচরণের কোন বাধাই হোঁ হয় নি! কবি, শিল্পী কেউ কাজের ভগৎ ছোঁড়ে রসকলির তিলক টেনে অথবা জটাজুটে ছাই-ভস্মে একেবারে রসগঙ্গাধর সেজে কেবলি বৃন্দাবন আর গঙ্গা-সাগরের দিকে পালিয়ে চলেছেন, তা হোঁ কোনো ইতিহাস বলে না। যত্ন দিয়ে গড়া এই আমি-রসের পেয়ালা, শুকনো চামড়ার কাঁধা, যার মধ্যে ধরা রয়েছে গোলাপগুল, কাজের সূত্রেই গাঁথা পারিজাত ফুল—এইগুলোকে তাঁরা জীবনে অস্বীকার করে চলতে চেঁচো কবেন নি, ট্রেন্টে বরং যারা কাজে নারাজ হয়ে একেবারেই বয়ে যাবার জন্য বেলী খাওয়া দেখিয়েছে তাদের ধমক দিয়ে বলেছেন, ‘জোঁ! কা হোঁ ঠেঁহোঁ’ আরে অবুঝ, ঠিক যেমন আছ তেমনি স্থির থাক। কথাই রয়েছে—কাককাঁই। কাজের জটিলতার ভ্রম, ভ্রান্তি সমস্তই যেনে নিলে তবে হোঁ সে শিল্পী। এই সহরের মধ্যে দাঁড়িয়েই কি আমরা বলতে পারি, রস কোথায়—তাকে খুঁজে পাচ্চিনে, শির কোথায়—তাকে দেখতে পাচ্চিনে? উল্লসীল মণির ঢাকনা দিয়ে ঢাকা এই প্রকাণ্ড রসের পেয়ালা, কালো-সাদা, বীকো-সোজা, রং-বেরং কাককাঁই দিয়ে নিবিড় করে সাজানো, এটি ধরা রয়েছে—তোমারো সামনে, তারও সামনে, আমারো সামনে, ওরও সামনে—বিশেষ করে কাক জন্তো হোঁ এটা নয় জাহাঙ্গা বুকেও হোঁ এটা রাখা হয়নি—তবে তুঁখ কোঁখনানে? ঢাকা খোলার বাধা কি? কত লক্‌ লক্‌ কাজে আমরা এগিয়ে যাঁই, এই কাজটাই কি খুব কঠিন আর তুঁসাধা হলো? ঢাকা খোলার অবসর পেলাম না, এতটাই হলো কি আসল কথা? ধর, অবসর পেলেম—পূর্ণপুরুষ পেটেখুটে ঢাকা জমিয়ে গেল, পেটের ভাবনাও ভাবতে হলো না,—মেয়ের বিষেও নয়, চাকরিও নয়, কিংবা আফিস আদালত ইঞ্জল-গুলোর সঙ্গে একদম আড়ি ঘোষণা করে লড়া হুঁটি পাওয়া গেল—রসের পেয়ালাটার তলানি পর্যন্ত গিয়ে পৌঁছবার। কিন্তু এতো করে হলো কি? লাভ্‌ডুর খন্ডের এত বেড়ে চলো যে দিল্লীর বাদশার মেঠাইওয়ালোও ফতুর হবার ভোগাড় হলো। অতএব বলতেই হয়, অবসর ও অর্থের মাত্রার তারতম্যে রস পাওয়া-না-পাওয়ার কম-বেশ ঘটেছে না, আমার ইচ্ছে না-ইচ্ছে, কি ইচ্ছে, কেমন ইচ্ছে—এবই উপরে সব নির্ভর করছে,



এই ইচ্ছেটাই যা পেতে চাই তাই পাওয়ায়, লখ দেখায় এই ইচ্ছে। নজর বিগড়ে গেছে আমাদের, না হলে নিম্নের আগাগোড়া—তার পাবার শুধু-সন্ধান সমস্তই চোখে পড়তো আমাদের। কি চোখে চাইলেম, কিসের পানে চাইলেম, চোখ কি দেখলে এবং মন কি চাইলে, চোখ কেমন করে দেখলে, মন কেমন ভাবে চাইলে, চোখ দেখলেই কি না, মন চাইলেই কি না—এরি উপরে পাওয়া-না-পাওয়া, কি পাওয়া, কেমন পাওয়া, সবই নির্ভর করছে।

কাজের উপরে জাতক্রোধ বক্তৃৎক নিয়ে নয়, সহজ চোখ, সহজ দৃষ্টি—এবং সেটি নিজেই,—সহজ ইচ্ছা এবং আনুগতিক ইচ্ছা—এই নিয়ে ‘নিয়তিকৃত-নিয়মশ্রুতি’, হলাদৈকমণী, অনন্তপরতন্ত্রা, নবরসকচিরা যিনি, তাঁর সঙ্গে শুভ দৃষ্টি করতে হয় সহজে। রসের পেয়ালার যদি মাগাজ পাওয়া গেল তখন আর কিসের অপেক্ষা? যতটুকু অবসর হোক না কেন তাই ভরিয়ে নিলেম রসে, যেমনি কাজ হোক না কেন তাই করে গেলেম—‘সুন্দর করে’ আনন্দের সঙ্গে; যা বললেম, কইলেম, লিখলেম, পড়লেম, শুনলেম, খোনাংলেম—সবার মধ্যে রস এলো, সৌরভ এলো, সুঘমা দেখা দিলে, —শিল্প ও রস শুকলারীর মধ্যে বন্ধ-পিঞ্জরে চিরকালের মতো এসে বাসা বাঁধলো। কি কবি, কি শিল্পী, কিবা কৃষি, কিবা আমি এই বিরাট সৃষ্টির মধ্যে যেদিন অতিথি হলেম, রসের পূর্ণপাত্র তো কান্দে সঙ্গে ছিল না; একেবারে খালি পাত্রই নিয়ে এলেম, এলো কেবল সঙ্গের সাথী হয়ে একটুখানি পিপাসা। আমরা না জানতে মাতৃস্নেহে ভরে গেল আসবাব পত্র—সেই এতটুকু পেয়ালার আমাদের, তারপর থেকে সেই আমাদের ছোট পেয়ালার—তাকে ভরে দিতে কাল-কালে, পলে পলে দিনে-রাত্রে, এক ঋতু থেকে আর এক ঋতু রসের ধারা করেই চলে, তার তো বিরাম দেখা গেল না,—শুধু কেউ ভরিয়ে নিয়ে বসে রইলেম নিজেই পেয়ালার বেশ কাজের সামগ্রী নিয়ে নিরেট করে, কেউ বা ভরলেম পরে সেটা নব-নব রসে প্রত্যেক বাতেরই পেয়ালটাকে খালি করে-করে এই কারণে আমরা মনে করি সৃষ্টিকর্তা কোন মাতৃশ্রদ্ধে করে পাঠালেন রসেব সম্পূর্ণ অধিকারী, কাউকে পাঠালেন একেবারে নিঃশব্দ করে। একি কখন হতে পারে? “রসো বৈ সঃ” বলে দাঁকে ঋষিরা ডাকলেন, তিনি কি বন্ধক? রাজার মতো কাউকে দিলেন ক্ষমতা, কাউকে রাখলেন অক্ষম করে,

শিল্পীর সেরা যিনি তাঁর কি এমন অনাস্থি কারখানা হবে? কেউ পাবে সৃষ্টির রস, সৃষ্টির শিল্পের অধিকার, আর একজন কিছুই পাবে না? এত বড় হুল কেবল সেই মানুষই করে যে নিজের দোষে নিজে বঞ্চিত হয়ে বিধাতাকে দেয় গল্পনা। সেউচ্চ কবীরের কাছে যখন একজন গিয়ে বলে—প্রাণ গেল রস পাচ্ছি নে, কোথা যাই? কি করি? কোন্ দিকের আকাশে সূর্য আলো দেয় সব চেয়ে বেশি, কোন্ সাগরের জল সব চেয়ে নীল পরিষ্কার অনিন্দ্যসুন্দর—সে কোন্ বনে বাসা বেঁধেছে, রস কোন্ পাঠালে লুকিয়ে আছে, বলে দিন—কি উপায় করি? কবীর অবাক হয়ে বলেন—

“পানী বিচ মীন পিয়াসী

মোহিঁ শুন শুন আওত হাঁসি।”

এক একবার ঘরের মধ্যে থেকেও হঠাৎ ঘুমের ঘোরে মনে হয় দরজাটা কোথায় ভাবিয়ে গেছে—উত্তরে কি দক্ষিণে কোথাও ঠিক পাওয়া যাচ্ছে না। রসের মধ্যে ডুবে থাকে আমাদের রসের সন্ধান, আর শিল্পের হাতে বসে শিল্পীদের উপায় নির্ধারণ, এও কতকটা ঐক্য।

পাথরের রেখায় বাঁধা রূপ ছবির বঙে বাঁধা রেখা, ছন্দে বাঁধা বাণী, সুরে বাঁধা কথা, শিল্পের এ সবই তো যে রস করছে দিনরাত তারি নিমিত্ত ধরে প্রকাশ পাচ্ছে, অথও রসের খণ্ড খণ্ড টুকরো তো এরা—একটি আলো থেকে আলানো হাজার প্রদীপ, এক শিল্পের বিচিত্র প্রকাশ! এর অধিকার পাওয়ার জন্য কোন আয়োজন, কোন শাস্ত্রচর্চাই দরকার করে না। কাজের জগতের মাঝেই রস করছে—আনন্দের করণা, আলোর কোরা, তার গতি ছন্দ সুর রূপ রং ভাব অনন্ত; আর কোথায় যাবে। শিল্প শিখতে শিল্পকে জানতে? নীল আর সবুজ এমনি সান্ত রঙের সাতখানি পাঠা তারি মধ্যে ধরা রয়েছে রসশাস্ত্র, শিল্পশাস্ত্র, সঙ্গীত, কবিতা—সমস্তেরই মূলসূত্র বাঁধা সমস্তই! এমন চিত্রশালা যার ছবির শেষ নেই, এমন বাণী মন্দির যেখানে কবিতার অবিস্রাস্ত পাগলাকোরা স্বরছেই, এমন সঙ্গীতশালা যেখানে সুরের নদী সমুদ্র হয়ে চলেছে অবিরাম, এর উপরে রসকে পাবার, শিল্পকে লাভ করবার, আর কি আয়োজন মাটির দেওয়ালের ঘরে করতে পারি? এর উপরে কিবা অভাব আমাদের জানাতে পারি? Artist এর সেরা, সেরা কারিগরের সেরা—বিশ্বকর্মীর

এই অযাচিত্ত দান, এই নিয়েই তো বসে থাকা চলে,—দেখ আর লেখ, শোন আর বসে থাক।

আর তো কিছুই ক্ষুণ্ণ চেষ্টা হয় না, ইচ্ছাও হয় না। এই অপ্রাথিত্ত অপরাধ সৃষ্টি আর রস—একেই বুক পেতে নিয়ে সৃষ্টির যা কিছু—মানুষ থেকে সবাই—চূপচাপ বসে বসেই ঘাড় হেঁটে করে রসের মধ্যে ডুবে, সেরা শিল্পীর এই কি হলো রচনার পরিপূর্ণতা—মুখবন্ধেই হলো রচনার শেষ? শিল্পীর রাজ্য যিনি শুধু একটা জগৎ-জোড়া চলায়মান বায়ুস্ফাপের রচনা করেই খুঁসি হলেন, জীবজগৎটাকে সোনালী রূপালী মাছের মতো একটা আশ্চর্য গোপকের মধ্যে ভেড়ে দেওয়াতেই তাঁর শিল্প ইচ্ছার শেষ হয়ে গেল? চিত্রকর মানুষ তার টানা রূপগুলির টানে টানে যেমন চিত্রকরের ঋণ স্বীকার করে চলার সঙ্গে সঙ্গেই চিত্রকরকেই আনন্দ দিতে দিতে আপনাদের সমস্ত ঋণ শোধ করে চলে, তেমনি ভাবেই তো এই বিরাট শিল্পরচনার সৃষ্টি হলো, তাইতো এর নাম হল অনাসৃষ্টি নয়,—সৃষ্টি। সৃষ্ট যা, সৃষ্টিকর্তার কাছে ঋণী হয়ে বসে বসেই না, এত-খানেকই সেরা শিল্পীর গুণপনা—মহাশিল্পের মহিমা—প্রকাশ পেল। শিল্পী দিলেন সৃষ্টিকে রূপ, সৃষ্টি দিয়ে চলো এদিকের সুর ওদিক, অগূর্ব এক হৃদয় উঠলো জগৎ জুড়ে! আমাদের এই শুকনো পৃথিবী সৃষ্টির প্রথম রসার গ্রীবন বুক পেতে নিয়ে আকাশের দিকে চেয়ে বসে—রসিক, সবটুকু তোমার কাছে থেকে আসবে, আমার কাছে থেকে তোমার দিকে কি কিছুই যাবে না? সবুজ শোভার ডেউ একেবারে আকাশের বুক গিয়ে ঠেকলো; ফুলের পরিমল, ভিজে মাটির সৌরভ বাতাসকে মাতাল করে ছেড়ে দিলে, পাতার ঘরের এতটুকু পাতী, সকাল-সন্ধ্যা আলোর দিকে চেয়ে সেও বসে—আলো পেলেম তোমার, সুর নাও আমার—নতুন নতুন আলোর ফুল্কি দিকে দিকে সকলে যুগ যুগান্তর আগে থেকে এই কথা বলে চলো, তারপর একদিন মানুষ এলো; সে বলে—কেবলই নেবো, কিছু দেবো না? দেবো এমন জিনিষ যা নিয়তির নিয়মেরও বাইরের সামগ্রী; তোমার রস আমার শিল্প এই হুই ফুলে গীথা নবরসের নিমিত্ত নির্মীল্য ধর, এই বলে' মানুষ নিয়মের বাইরে যে, তার পাশে দাঁড়িয়ে শিল্পের জয়ঘোষণা করলে

“নিয়তিকৃতনিয়মবহিতাং ফ্লাদৈকময়ীমনশ্চপরতত্ত্বাম্।

নবরসরুচিরাং নিমিত্তিমা দধাতি ভারতীকবের্জয়তি ॥”



নিয়মের মধ্যে ধরা মানুষের চেটো, নতুন বর্ণে, নতুন নতুন ছন্দে
 বয়ে চলো নিয়মের সীমা ছাড়িয়ে ঠিক-ঠিকানার বাইরে। পৃথিবীতে
 মানুষ যা কিছু দিতে পেরেছে সে তার এই নিমিতি—যেটা পরিমিতির
 মধ্যে ধরা ছিল তাকে অপরিমিতি দিয়ে ছেড়ে দিলে অপরিমিত রাসের
 উরঙ্গে।



দৃষ্টি ও শ্রুতি

"Those organs which guide an animal are under man's guidance and control."

—Goethe

লক্ষ্য করবার ক্ষমতাই হল চোখ, শব্দ ধরবার ক্ষমতাই হল কান, হাত পা রসনা সব কটাতেই হল রূপ রস শব্দ স্পর্শ গন্ধ ধরে' বিশেষ চারিদিকে বুঝে নেবার ক্ষমতা। সজীব সব মানুষেরই বুদ্ধির চারিদিকে ইন্দ্রিয় সকল নানা শক্তিশাল নিয়ে খবরদারি কায়ে দিনরাত ব্যস্ত রইলো, এই হল স্বাভাবিক বাপার; অথচ অজুনের লক্ষ্যভেদ, কিংবা দশরথের লক্ষ্যভেদ এমনি নানা রকম ভেদবিজ্ঞার কৌশল শিকুরে পাখী থেকে আরম্ভ করে শিকারী মানুষে যখন লাভ করলো, দেখলাম তখন সেই জীব অথবা মানুষ নিজের চোখ কান হাত পা ইত্যাদিকে স্বাভাবিক রকমে অসাধারণ শক্তিমান করে তুলে,—এই কথাই বলতে হয় আমাদের। ছেলেকে অক্ষর চিনতে শেখালে, বই পড়তে শেখালে তবে সে আস্তে আস্তে চোখে দেখতে পায় কি লেখা আছে, বুঝতে পারে পড়াগুলো, এবং ক্রমে নিজেই রচনা করার শক্তি পায় একদিন হয়তো-বা। যে মানুষ কেবল অক্ষর পরিচয় করে চলে, আর যে অক্ষরগুলোর মধ্যে মনো মানে দেখতে লাগল, আবার যে রচনার নিয়ম-কৌশল ও রস পর্যন্ত ধরতে লাগলো এদের তিন জনের দেখা শোনার মধ্যে অনেকখানি করে পার্থক্য যে আছে তা কে না বলবে! কার্ফটে দেখি—শিল্পই বল আর যাই বল কোন কিছুতে কৃশল হয় না চোক হাত কান ইত্যাদি, যতক্ষণ এদের স্বাভাবিক কার্যকরী চেষ্টাকে নতুন করে সৃজনিত করে তোলা না যায় বিশেষ বিশেষ দিকে—বিশেষ বিশেষ উপায় আর শিক্ষার রাস্তা ধরে। এই শিক্ষার ভারতম্য নিয়ে আমাদের সচরাচর মোটামুটি দর্শন স্পর্শন শ্রবণ ইত্যাদির সঙ্গে শিল্পীর ও গুণীর দেখাশোনার পার্থক্য ঘটে। ছবি কবিতা সুর-সার প্রভৃতি অনেক সময়ে যে আমাদের কাছে হৈয়ালীর মতো ঠেকে তা ছুই মনের মধ্যে এই পরম ও পরমের পার্থক্য বশত:ই

হয়। কথাটি আছে—‘কবিতারসমাধুর্যাস্থ কবির্বেত্তি’; ঠিক সুরে সুর মেলা চাই, না হলে যন্ত্র বলে ‘গা’, কণ্ঠ বলে উঠলো ‘খা’।

ভেগে দেখার দৃষ্টি ধান্দে দেখার দৃষ্টির সঙ্গে মিলতে তো পারে না, যতক্ষণ না ধ্যানশক্তি লাভ করাই নিজেস্ব। এটো ভেগেই কবিতা সম্বন্ধে ছবি এ সবকিছু বুঝতে হলে আমাদের চোখ কানের সাধারণ দেখাশোনার চালচলনের বিপর্যয় কতকটা অভ্যাস ও শিক্ষার দ্বারায় ঘটাতে হয়, না হলে উপায় নেই। মানুষের সৃষ্টি বুঝতে যদি এই নিয়ম চল তবে সৃষ্টিকর্তার রচনাকে পুরো রকম বুকে-সুখে উপভোগ করার ক্ষমতা অনেকখানি সাধনার যে অপেক্ষা রাখে তা বলাই বাহুল্য।

“The scene which the light brings before our eyes is inexpressively great, but our seeing has not been as great as the scene presented to us, we have not fully seen! We have seen mere happenings, but not the deeper truth which is measureless joy” - *Rabindranath*

মোটামুটি দৃষ্টি,—ভোকৃদৃষ্টি, অস্থূল দৃষ্টি, দিবাদৃষ্টি—এর মধ্যে মোটামুটি রকমের কার্যকরী দর্শন স্পর্শন স্বপ্ন ইত্যাদি সমস্ত জীববোধ থাকে, তার উপরে উঠতে হলেই শিক্ষা ও অভ্যাস দিয়ে চক্ষুকর্ণের সাধারণ দেখা শোনার মধ্যে অমল-বদল কিছু না কিছু ঘটতেই হয়। লিকুর পাখী কতবার তার শিকার দ্বারায় তবে তার চোখ এবং ঠোঁট আর আঙ্গুলের নখরগুলো স্পর্শকিত হয়ে ওঠে মেঘের উপর থেকে লক্ষ্যভেদ করতে, —একেই বলে ধরার কায়দা, দেখার কায়দা। এটো কায়দা ইন্দ্রিয়সকল লাভ করে অনেক দিনের শিক্ষা ও অভ্যাসে। তা খাবার সময় কুটির টুকরো যখন ফেলে নেওয়া যায়, তখন দেখি কাকগুলো সবাই একই কায়দায় সেগুলো এসে ধরে—মাটিতে কটি পড়েছে যখন, তখন পায়ে পায়ে এগিয়ে এসে ঠোটে করে সেটা টপ করে হুলে নেওয়াই দেখি সব কাকেরই দস্তব, কিন্তু চিলগুলো সী করে উড়ে এসে মাটিতে কুটি পৌঁছতে না পৌঁছতে লুফে নিয়ে পালায়। এই নতুন কায়দা আমার সামনে একটা কাককে দিনে দিনে অভ্যাস করে নিতে এই সেদিন দেখলেম এবং লক্ষ্যভেদ বিজ্ঞার দখলের সঙ্গে সঙ্গে সাধারণ কাকের দেখাশোনা চালচলন সমস্তই উল্টে-পাল্টে গেল তাও দেখলেম। শুধু

এ একটুখানি লিফা আর অভ্যাসের দরুন কাকের মোটা দৃষ্টি বা স্বাভাবিক দৃষ্টি ও চালচলনের ওসট-পালট যদি কাকটা না ঘটাতো, তবে সব কাকদের মধ্যে সে অজু'ন হয়ে উঠতে পারতো না, কিম্বা সময়ে সময়ে চিলটিকেও সে হারিয়ে দিতে পারতো না কুটির লক্ষ্যভেদের সত্যি আন্দাজের পরীক্ষায়। কুক-পাণ্ডবে মিলে একশো পাঁচ ভাই, দ্রোণাচার্য যখন তাদের আন্দাজের পরীক্ষা নিলেন তখন দেখা গেল একশো চার ভাইয়ের শুধু চোখই আছে,—দৃষ্টি আছে কেবল একমাত্র অজু'নের! দ্রোণদীর স্বয়ম্বরের দিন লক্ষ্যভেদের সময় অজু'নের এই দৃষ্টিবহস্ত্রের হিসেব আরো পরিষ্কাররূপে পরীক্ষা হয়েছিল। পৃথিবীর যত্নের একমাত্র হল স্বয়ম্বরে—কপ কণ নানা বীর, কিন্তু লক্ষ্যভেদের বেলায় কারো চোখ দ্রোণদীর রূপের প্রভা দেখলে, কারো দৃষ্টি নিজের গলার মণিহারের চমক লক্ষ্য করলে, কিন্তু লক্ষ্যভেদের যা আসল সামগ্রী সেটা জলের তলায় ঘূর্ণমান সুদর্শন চক্রের প্রতিবিম্বের আড়ালে একটি বিন্দুর আকারে প্রকাশ পাচ্ছিল। সেটার বিষয়ে একেবারেই রাজারী অন্ধ রইলেন, একা অজু'নের দৃষ্টি সেটা লক্ষ্য করলে ও বিধলে। অস্থির হয়ে ভ্রমণ করছে এই ছুটি মাত্র আমাদের চোখের দৃষ্টি, একটু অক্ষমকে আপসা দেখে, বেশী আলো পেলেও কলমে যাবার মতো হয়, দূরবীণ না হলে খুব দূরের জিনিস দেখাই হয় না আমাদের! আবার যখন তিলকে দেখি তখন তালকে দেখি না, তাল দেখতে গেলে তিল বাদ পাড়ে যায়। তা ছাড়া দৃষ্টি আমাদের সামনেই চলে, পিঠের দিকে যা ঘটেছে একেবারেই দেখা সম্ভব হয় না যে চোখ এখন আছে তার দ্বারা। ঘড়ি যেমন শুধু ঘটা প্রহর গুণে গুণে আমাদের জানিয়ে দেওয়া ছাড়া আর কিছু করতে পারে না, ঐযেদিন দিন কি শীতের, অথবা দিন দুই প্রহর কি রাত দুই প্রহর, এটা জানাবার সাধ্যই হয়না যেমন ঘড়ির যতক্ষণ না ঘড়ির মধ্যে কোন একটা বিপর্যয় লক্ষ্য সকার করে দেওয়া হচ্ছে, তেমনি এই চোখের দৃষ্টির মধ্যে একটু অদল-বদল না ঘটতে পারলে চোখ আমাদের ওঠা-বসা চলা-ফেরা এমনি কতকগুলো নির্দিষ্ট কাণের সহায় হয়ে যান্ত্রিক ভাবে খবরদারী করতেই নিযুক্ত থাকে। নিত্য চলাচলের পক্ষে যতখানি দরকার শুধু ততটুকু দেখাই, দিনরাতের মধ্যে বস্তু ও ঘটনাগুলোর



মোটামুটি খবর পৌছে দেওয়াই হয় এদের কাষ, এই লোক অমুক, ও অমুক, নকিবের মতো এইটুকু ফুকে যায় চোখ—অমুকের সম্বন্ধে তর তর খবর নেবার অথবা দেবার সময় নেই। একটা গাড়ি এল, চোখ কান চট্ট করে সেটা ধরলে মোটামুটি গাড়ির লক্ষ, আর একটা আবছায়া, খুঁটিয়ে দেখার সময় নেই। গলির মোড়ে একটা ভিড় জমেছে—তার মাঝে পাঠারীওলার লাল পাগড়ীর লাল রংএর ঝাঁজটা মাত্র লক্ষ্য করেছেই চোখ মায় যার চোখ তাকে নিয়ে—কোন গলি ঘুঁজি দিয়ে কেমন করে যে একেবারে গড়ের মাঠে তাজির হয় তার কোন হিসেব দিতে পারে না! খুব বীখা ও খুব প্রয়োজনীয় কাণের ভার নিয়ে দরওয়ান বাস্ত থাকে, অভ্যাগত লোককে দেউড়ি ভেঙে দেবার সময় শুধু মাহুঘটা চেনা কি অচেনা, ছোকরা কি বুড়া এমনি মোটামুটিভাবেই দেখে নিয়েই তার কাষ লেব। ঘুমোচ্ছি এমন সময় ঘরে খট্ট করে লক্ষ হল, কি গায়ে কিছু স্পর্শ করলে, এমনি কান হাত পা ইত্যাদি চট্ট করে বুদ্ধিকে গিয়ে খবর দিলে—যন্ত্রের মতো সময় অসময় জ্ঞান নেই! ঘড়ির কাটার সঙ্গে নিমেষে নিমেষে চোখ দেউড়ির ঝাঁপ খুলে বাইরেটা উঁকি দিয়ে দেখে নিচ্ছে আর নোটু দিচ্ছে মাহুঘাকে—এ হল তা হল, এ গেল সে গেল, এটা দেখা যাচ্ছে, ওটার খবর এখনো আসেনি! মিতা নৈমিত্তিক কাণের অনেকখানি এই বকম মোটামুটি যান্ত্রিক রকমের দৃষ্টি দিয়েই চোখ আমাদের সম্পন্ন করে যাচ্ছে, এ ছাড়া অনেকখানি কাণ একেবারে চোখে না দেখে হাত পা ও গায়েব পরল এবং পরল দিয়ে একটু, আর সব ইন্দ্রিয়ের পরখের অনেকখানি মিলিয়ে করে চলেছি আমরা। জুতো পরায় জামা পরায়, চোখের পরখের চেয়ে গায়েব পরল বেশি সাহায্য করে—কোনটা আমার জুতো বা জামা চিনিয়ে দিতে। মাহুঘের নিত্য জীবন যাত্রার মধ্যে নিবিষ্টভাবে রয়ে বসে দেখা এত অস্বাভাবিক আর বিরল যে কাণের মধ্যে ইঠাৎ লক্ষ্যে দাঁড়ানো, নয়নভরে কিছু দেখে নেওয়া, স্থির হয়ে কিছু উপভোগ করার সময় পায় না বলেই হয় মাড়ে পনেরো আনা লোকের দর্শন স্পর্শন ভ্রমণ ইত্যাদি, এটা অত্যন্ত অকৃত কিন্তু অত্যন্ত সত্য ঘটনা। এমন ছাত্র নেই যে প্রতি সন্ধ্যায় গোলদীঘির ধারে জমায়েৎ হয়ে প্ৰচার ঘণ্টা না কাটায়, কিন্তু তাদের প্রশ্ন কর—গোলদীঘিটা গোল না চৌকা? ইঠাৎ কেউ উত্তর দিতে পারবে না, গোলদীঘির

লোহার রেলিং ত্রিশূলের আকার না বর্ণার ধরণ ? একশ'র মধ্যে একজন ছাত্র চট্ট করে বলতে পারে কি না সন্দেহ । একটা রেলিং আছে এইটুকুই টুকে আসছে চোখ মনের নোট বইখানায় যন্ত্রের মতন, রেলিংএর কারু-কার্য গড়ন পেটন নিবিষ্ট হয়ে দেখার প্রয়োজন এবং অবসরের দরকারই বোধ করেনি চোখ । খুব ছোট থেকে খুব বড় বয়সেও আমাদের বুদ্ধির কোঠায় দর্শন স্পর্শন শ্রবণ এরা অহোরাত্র খবর পাঠাচ্ছে ; বাইরের ঘটনা বাইরের বস্তুর পরিষ্কার একটি-একটি চুম্বক রিপোর্ট চটপট বুদ্ধির ঘরে টেলিগ্রাম করাই এদের সাধারণ কায । বাত পোহালো চোখ ঝাঁপ খুলেই দেখলে আলো হয়েছে, অমনি সঙ্গে সঙ্গে তার গেল বুদ্ধির কাছে— “রাতি পোহাউল, উঠ প্রিয় ধন, কাক ডাকিতেছে কররে শ্রবণ” । সকাল, এই বুদ্ধি অমনি জাগল মানুষের, ছিপ্ৰহরের বোদ চন্চনে হয়ে উঠলো অমনি স্পর্শন বুদ্ধির কাছে তার পাঠালে “ভানুতাপে তাপিত ধরনী”, মধ্যাহ্ন, বুদ্ধি উদয় হল মানুষের । এমনি অষ্টপ্রহর বুদ্ধির তাবদারি করতেই কাটছে দিন দর্শনের স্পর্শনের শ্রবণের ! একবারে ঘড়িধরা এদের কায একটু এদিক ওদিক হলেট মুন্সিল—কুয়াশা বেলি হলে, বাদলা ঘন হলে এই প্রহরীরা অনেক সময়ে ঠিক ঠাউরে উঠতে পারে না সকাল কি সন্ধ্যা, টেলিগ্রাফে ভুল থেকে যায়, বিছানা ছাড়তে বেলা হয়, ভাত চড়তে তিনটে বাজে, এমনি নানা বিশ্বাসলা উপস্থিতি হয় নিত্য কাযে । তখন বার বার ঘড়ির দিকে চেয়ে দেখতে হয়, নয় তো জানলা খুলে বাইরে উঁকি দিতে হয় ক্রমান্বয়ে । শুনে দেখি, চেয়ে দেখি অথবা পরশ করেই দেখি, সাধারণ মানুষের জীবনে এই তিন দেখার সম্পর্ক হচ্ছে বস্তু জগতের যেগুলো সচরাচর ঘটনা এবং বাইরের যে মোটামুটি খবর তারি সঙ্গে । প্রহরীর কায খবরদারীর কায, এর বেশি কায এদের দেওয়ার দরকারই হয় না জীবনে ইতর জীব থেকে মানুষ পর্যন্ত কাক, অচএব বলতেই হ'ল চোখ কান হাত এমনি সবার আভাবিক কায ও অবস্থা হয় চটপট দেখা শোনা ছোঁয়া ও জানা যান্ত্রিকভাবে । চোখে দেখলেম বাইরের পদার্থ তার রূপ রং ইত্যাদি, পাঁচ আঙ্গুলে পরশ করে দেখলেম সেগুলো ; শুনে দেখলেম বাইরের খবরখবর, এই তিনে জগতের বস্তু ও ঘটনার বুদ্ধিটা বেড়ে চলো মানুষ থেকে ইতর জীব তাবতেরই । মুখ চোখ কান হাত পা সব দিয়ে জীব যেন পড়ে চলো বিশ্ববিছালয়ে এসে বিশ্বাসগবের



বর্ণপরিচয় প্রথম ভাগ—বড় গাছ, লাল ফুল, ছোট পাতা, কিংবা ফল পড়ে, হাত মাড়ে, খেলা করে, অথবা নৃতন বটী, পুরান বটী, কাল পাথর, সাদা কাপড় - শুধু চোখের পড়া, কিংবা যেমন মেঘ ডাকে, অথবা কাক ডাকিতেছে, বান্দী বাচ্চিতেছে, বেড়াল কাঁদিতেছে, মা বকিতেছে - শুধু শোনার পড়া, অথবা যেমন - নীতল ফল, তপ্ত দুধ, নরম গদি, শক্ত লোহা - শুধু পবন করার পাঠ। ইন্দ্রিয়সকলের সাহায্যে এই উপায়ে সবাই পড়ে চলেছে নিষ্ঠুরশিক্ষা থেকে বোধোদয় পর্যন্ত, এর বেশি পড়া মাড়ে পানরো আনা মানুষ দরকারই বোধ করে না সারা জীবনে। বস্তু ও ঘটনার মোটামুটি বুদ্ধি হলেই চলে যায় সুখে স্বচ্ছন্দে প্রায় সকলেরই সাধারণ জীবনযাত্রা এবং এই মোটামুটি বুদ্ধির উদ্ভেক করে দেওয়ার কায়ে লেগে থাকতে থাকতে দর্শন স্পর্শন ও শ্রবণের শক্তিও এমন ভোঁতা হয়ে যায় যে কোন কিছুই স্পষ্ট দিকে বা গভীর দিকে যেতেই চায় না তারা।

শিল্পকার্য সম্বন্ধে, এবং কোন বিষয়ে পটুতা হয় না হ'তে পারে না তত্ত্বগণ, যত্বগণ নানা ইন্দ্রিয়ের নিত্য এবং স্বাভাবিক ক্রিয়ার কৃতকটা অদল বদল ঘটিয়ে না তোলা যায়। এমন কল সব আজকাল তৈরী হয়েছে যা চোখ যেমন করে দেখে ঠিক ভেঁমনি করেই দেখে ও ধরে নেয় সৃষ্টির সামগ্রী চট করে নিমেষ ফেলতে! স্পর্শ করে কল, স্পর্শ করে শিটরে উঠে, তুলে ওঠে গরম ঠাণ্ডার ওজন মাপে এবং পরশের তর তর হিসেব লিখে চলে, বাদলা হবে কি ঝড় উঠবে তা বাতাসের পরশ পেয়েই বলে দেয় কল, উত্তর মেকতে ভূমিকম্প হলে তার হিসেব রাখে দক্ষিণ সাগরের পরপাশে বসে কল, আবার কল সে শুনেছে, যা শুনেছে তা লিখেছে, যা লিখেছে তা শুনিয়ে দিচ্ছে সুর করে বক্তৃতা দিয়ে আনুষ্ঠিত অভিনয় করে পর্যন্ত। কাপড় কাছে কল, কাপড় ভাঁজ করে কাঁথা সেলাই করেছে কল, ঝুত দৌড়ছে কল, আকাশে উড়ছে কল! এতে করে মনে হয় এই সমস্ত কল মিলিয়ে একটা কলের পুতুল যদি কোন দিন ছবি মূর্তি গান ইত্যাদি নানা জিনিষের সমালোচনা করতে এসে উপস্থিত হয় আমাদের মধ্যে তবে খুবই অদ্ভুত হবে সে ঘটনা, কিন্তু আরো অদ্ভুত হবে কলের পুতুলের ছবি মূর্তি গান কবিতা ইত্যাদির সমালোচনা। বস্তুতন্ত্রতা সেই কলের পুতুলে এত অদ্ভাস রকমে থাকবে যে ছবি যদি প্রতিচ্ছবি, মূর্তি যদি প্রতিমূর্তি, গান যদি হরবোলায় বুলি না হয় তো সে শুধুনি তার

নিন্দা ও কঠিন সমালোচনা করে বসবে, কবিতা কল্পনা এ সবকে সে বলবে পাগলামি এবং ঠিক এখন সাধারণ মানুষ আমরা যেমন শিল্পশালায়, মঞ্জীতশালায় বা অভিনয়-ক্ষেত্রে ব্যবহার করি, অর্থাৎ বাস্তবের সঙ্গে শিল্পকার্য যতটা মেলে ততটা তার বাহবা দিই, একটু বাস্তবিকতার আশ্রি উৎপাদনের বাধাত হলে বলে বসি 'দূর ছাই', কলের পুতুলটিও ঠিক সেই ব্যবহারই করবে। সাধারণতঃ শরীর-যন্ত্রগুলো আমাদের প্রবল বস্তু-পরায়ণতা নিয়ে দেখতে শুনেতে পরশ এবং পরখ করতেই পাকা হয়ে উঠছে দিনের পর দিন। সানাজীবন বারে বারে একই জিনিষ দেখে শুনে, পরশ করে পরখ করতে করতে কাজের দক্ষতা এমন বেড়ে যায় হাত পা চোখ কানের, যে মেকি টাকা, ভেজাল ঘী, পাকা ও কাঁচা, সরেস ও নিরেস ছোঁয়া মাত্র দেখা মাত্র লোনা মাত্রই তারা ধরে দিতে পারে, কিন্তু এটুকু হয় শুধু আশপাশের বস্তুগুলোর সঙ্গে অনেক দিনের পরিচয়বশতঃ। শরীর-যন্ত্র, নিত্য ব্যবহারের নিত্য কাজের বস্তু ও ঘটনাগুলোর সম্বন্ধে এই অভ্যস্ত বস্তু-পরিচয়ের পাঠ সাজ করেই খেমে রইলো, এই হলো সাধারণ মানুষ হিসাবে আমরা দর্শন স্পর্শন শ্রবণ দিয়ে যতটা এগোতে পারি তার চরম পরিণতি। মানুষের দেখা লোনা ছোঁয়া সমস্তই কায় ও বস্তু এবং বাস্তবিকতার সঙ্গে লিপ্ত হয়ে রইলো, নিখুঁত করে চিনে নিতে পারলে, অভ্যস্তভাবে ধরতে পারলে বাইরের এটা ওটা সেটা, এ ও তা, এমন তেমন ইত্যাদি বস্তু ও ঘটনা এই যে জ্ঞান একে বলা যেতে পারে বস্তু-বুদ্ধি বা বাস্তব-বুদ্ধি—কিন্তু কিছুতেই একে বলা চলে না বস্তুর রসবোধ শিল্পবোধ সৌন্দর্যবোধ অথবা অর্থবোধ। মানুষের এই বস্তুগত দৃষ্টি চিরদিন তার স্বার্থ-বুদ্ধির সঙ্গেই জড়ানো থাকে। নিত্য জীবনযাত্রার সঙ্গে আশপাশ থেকে যারা এসে মিলছে তাদেরই খবর আমরা দিন রাত অভ্যস্তভাবে নিয়ে চল্লম এই বস্তুগত দৃষ্টি দিয়ে। ময়রা ঘেন চনৎকার মিঠাই গড়ে চল্লো মিঠাইয়ের রসবোধ করার কোন অপেক্ষা না রেখেও। কিছা জুহুরী রস-পরীক্ষায় এমন পাকা হয়ে উঠলো যে হাতে নিয়েই বলতে পারলে সামগ্রীটা কাচ কি হীরে, সরেস কি নিরেস, অথবা শকে কান এত পরিকার হল যে কোথা কোমল কোথা বা অতি-কোমল পক্ষায় যা পড়ছে তা লোনামাত্র ধরে দিলে মানুষ। কিন্তু এই হলেই ময়রার জুহুরী ও কালোয়াত্তের রসবোধ সৌন্দর্য ও শ্রুতিবোধ সম্পূর্ণ হয়েছে তা জোর করে বলা চলে,

না। বস্তু-জগতের সঙ্গে পরিচয় বুঝির দিক দিয়ে ঘটিয়ে দর্শন সম্পর্কিত
 অবশ্য মানুষকে খুব দক্ষতা, চাঞ্চল্য, বুঝির পরিচ্ছন্নতা দিয়ে পাকা মানুষ
 কাষের মানুষ করে দেয় এটা যেমন সত্যি, আবার শুধু গুণগুলি নিয়েই
 মানুষ গুণী, কবি ও শিল্পী হয় না এটাও ভেমনি সত্যি। শুরুর কান হলেই
 যে মানুষ গান রচনা করতে পারে তা নয়, জহরৎ চিনলেই যে সবাই
 চমৎকার অলঙ্কার রচনা করতে পারে অথবা ভাল রসকরা গড়ে চলেই
 সে যে সৃষ্টির রসের রসিক হয়ে ওঠে তাও নয়। বহির্বাটির রাস্তা ঘাট
 নিয়ম-কানুন সমস্তই যেমন অন্তরমহলের সঙ্গে স্বতন্ত্র ভেমনি বুঝির
 প্রেরণা আর রসবস্তা বিকাশের পথ সম্পূর্ণ আলাদা। সদর ছুয়ার দিয়ে
 বুঝির কাছে পৌঁছাতে সৃষ্টির খবরাখবর, চলাচল কোলাহল করে, অবিরাম
 অস্থিরগতিতে সমস্তই সেখানে যাকে আসছে -কারো সঙ্গে হৃদয়
 রসালাপ করার সময় সেখানে অল্পই মেলে। নিত্য দেখা শোনা দ্বারায়
 ভাল করে মুখচেনা ঘটলেও কিছুই সঙ্গে অবসর মতো রয়ে-বসে রসের
 সম্পর্ক পাতানো সদর রাস্তা এবং সদর বাড়ীতে কচিং সস্তব হয়, এই
 কারণেই মানুষের ঘর, কাছারি ঘর, খাবার ঘর, শোবার ঘর, বৈঠকখানা,
 আফিস ঘর এমনি নানা কুঠরিতে ভাগ করা থাকে। অন্যরে অথবা
 বৈঠকখানার গানের ও নাচের মজলিসে প্রবেশ করতে হলে যেমন
 আফিসের চোগা চাপকান ছেড়ে উপস্থিত হতে হয়, কাষের দৃষ্টি কাষের
 কথা মায় কাষকে পর্যন্ত কড়া পাহারায় বাইরে আটকে, ভেমনি রসবোধের
 রাজকে ঢোকবার কালে নিত্যকার দর্শন সম্পর্কিত অবশ্যের অনেকখানি
 পরিবর্তন করে চলে মানুষ—এটা কেবল মানুষেই পারে, ইতর জীব পারে
 না। কাষের সংস্পর্শ থেকে কিছুকে বিচ্ছিন্ন করে নিয়ে চেয়ে-দেখা, শুনে-
 দেখা, ছুঁয়ে-দেখার অভ্যাস চোখ কান ও সমস্ত ইন্দ্রিয়কে দেওয়ার ক্ষমতা
 অনেকখানি সাধনার অপেক্ষা রাখে, তবে মানুষের শিল্পজ্ঞান রসবোধ
 জন্মায়। মানুষ অস্তদৃষ্টি লাভ করে কখন? প্রাণের সঙ্গে বাক্যকে,
 চক্ষুর সঙ্গে মনকে, স্তোত্রের সঙ্গে আত্মাকে যখন সে মিলিত করে।
 মানুষের শরীর যন্ত্রটাকে জীবনযাত্রার পথে নানা বিষয়বিপত্তি থেকে রক্ষা
 করে স্বচ্ছন্দে চালিয়ে নেবার কাষেই দক্ষ হয়ে উঠলো মানুষের ইন্দ্রিয়
 কটা নিজের নিজের পরিপূর্ণ শক্তি অহুসারে; দেখা শোনা হোঁচা ইত্যাদি
 নানা উপায়ে এটুটুকুই হল। আর কাষেভালা দৃষ্টি সে হল অনন্তসাধারণ

অস্বাভাবিক দৃষ্টি, শিশুকালের তরুণ দৃষ্টি কবির দৃষ্টি শিল্পীর দৃষ্টি। নিত্য কায়ের ব্যাপার সরিয়ে একটা জিনিষে গিয়ে মানুষের দর্শন স্পর্শন জ্ঞান নিবিষ্ট হল নিবিড়ভাবে যখন, তখনই মন পড়ল জিনিষে, এবং মনে ধরা না ধরার কথা তখনই উঠলো। চোখ কান সমস্তকে কেবলি—পাতা পড়ে, জল নড়ে ইত্যাদি কায়ের পড়া থেকে ছুটি দিয়ে সৃষ্টির জিনিষের ও ঘটনার দিকে ছেড়ে দেওয়া গেল, এতে মানুষের পরল ও পরখ করার একটা কোতূহল দেখা দিলে। কায়ের জগতের বাধাবাধি নিয়মে দেখা শোনা করতে অপটু থাকে শিশুকালে সব মানুষ স্বভাবতঃই, বাপ মাকে তারা কাজে খাটায় নিজের ইচ্ছিকুলোর চেয়ে, কাছেই সামান্য সামান্য জিনিষকে ও বড় মানুষের চেয়ে বেশি কোতূহলের সঙ্গে শিল্পী দেখবার শোনবার অবসর পায়, মন তাদের আকৃষ্ট হয় বস্তুর উপর ঘটনার দিকে অনেকখানি এবং মন তাদের খেলেও অনেকখানি অনেক জিনিষের সঙ্গে অনেকক্ষণ ধরে অগাধ কোতূহলে। শিশুকালের এই কোতূহল দৃষ্টির কিছু কিছু রেন্ মাছুষের বয়সকালেও নানা জিনিষ ও ঘটনার সঙ্গে জড়িয়ে আছে দেখা যায়—চন্দ্রোদয় সূর্যোদয় শুকতারা কোটাকুল মেঘের ঘটা বিছাৎ কিছা এক টুকরো হীরে অদূত গড়নের টেলা অথবা বিচিত্র গড়নের অলঙ্কার কি কিছু অথবা অদূত একটা সমুদ্রের কিছুক ইত্যাদি নানা টুকিটাকি নিয়ে খুব বয়সেও মানুষ অনেক সময়ে নান্দাচান্দা করেছে কোতূহলের বলে দেখা যায়। দক্ষিণাবর্ত লোককে লক্ষ্যীকে ধরে রাখতে খুব কায়ের জিনিষ বলে দেখা আর কোতূহলের সঙ্গে লক্ষ্মীপেঁচার একটা পালকের চিত্র বিচিত্র নক্সা দেখা অথবা লক্ষ্মীর খাঁপিটা বোনা কিছা ঘড়ির ঘটা শোনা ও নুপুরের খনি শোনায়ে প্রভেদ হচ্ছে এই কোতূহলটি নিয়ে। তরুণ দৃষ্টিতে সৃষ্টির সামগ্রী কৌতূকে রহস্যে ভরা দেখায়, কায়ের সংস্পর্শে বড় হতে হতে মানুষ যতই এগোতে থাকে ততই এই দৃষ্টির তারুণ্য সে হারিয়ে থাকে এবং শেষে এই সমস্ত বিশ্ব তারি সংসারের কাছে লাগবার ক্ষমতা রয়েছে এমনো একটা বিশ্বাস সে করে ফেলে, বিশেষ যেটাকে কায়ের জিনিস বলে সে নিজেকে বোধ করে না সেটাকে যতবার মধ্যেই আনতে চায় না, আর ছবি কবিতা প্রায় সবই বাজের কোঠায় ফেলে দিয়ে চলে মানুষ। স্ত্রী-পুত্র পরিবার পাড়াপ্রতিবেশী এমন কি টেবিল চেয়ারগুলোকেও খালি প্রয়োজনের দেখা প্রয়োজনের সম্পর্ক



নিয়ে উপভোগ করে চলেছে এমন শক্ত মানুষ বড় অল্প নেই একথা সহজে কেউ বিশ্বাস করতে চাইবে না, কিন্তু সকালে খবরের কাগজ পড়ার সময় কানের কাছে ছেলেগুলো শুধু শুধু হৈ হৈ বাধিয়ে দিলে, কিংবা ডিক্সনারির পাতাটা হিঁড়ে নৌকা বানিয়ে বর্ষার দিনে জলে ভাসালে, অথবা দস্তুর মাফিক সাড়ে দশটায় ঘড়ির কাঁটা পৌঁচলেই ছেলে ইস্কুলের জগৎ তৈরি না হয়ে বিছানায় গিয়ে সটান শুয়ে পড়লে, ছেলে কাযের ব্যাঘাত করলে অকেজো হয়ে রইলো। কাযের জিনিষ নষ্ট করলে এমনি শিশু-চরিত্রকে কাযের চশমা দিয়ে উন্টে। বুকে নিজের চোখ কান লাল করে না তোলে এমন মানুষ কমই দেখি। কাযের জগতে চলাচল করতে করতে এই অত্যন্ত কাযের পরকল। এত শক্ত হয়ে আমাদের চোখে-দেখা, শুনে-দেখা ছুঁয়ে দেখার উপরে বসে যায় যে মনে হয় চিরদিন এই ভাবে দেখে চলাই বৃষ্টি সব মানুষেরই কায়; কিন্তু অত্যন্ত ছেলে মানুষ যারা তারা আমাদের এই ধারণা উন্টে দিয়ে যায়, কবির। উন্টে দিয়ে যায়, শিল্পীরা উন্টে দিয়ে যায়, আর ঠিক সেই মানুষগুলিকেই আমরা বালক পাগল নির্বুজি বলে উড়িয়ে দিয়ে নিজের বুদ্ধিমত্তার দাবি সপ্রমাণ করে করে চলি। কিন্তু সৌন্দর্যে ভরা, রসে ভরা, রংএ ভরা, রূপে ভরা, জীব লাভণ্য সন দিয়ে অনিন্দ্যানুন্দর করে রচনা করা এই সৃষ্টির মাঝে মানুষ কেবল বুদ্ধিমত্তার সত্তা নিয়ে বড়ো থাকবে নয়ন ভরে কিছু দেখে নিতে চাইবে না, প্রাণভরে মন দিয়ে কিছু শুনে যেতে চাইবে না, পরশ করে পুলকিত হতে চাইবে না, মানুষ সমস্ত বিশ্বের রস, এ যিনি মানুষকে মন দিয়ে সৃষ্টি করলেন তাঁর ইচ্ছে কখনও হতে পারে না। এবং এই কথাই সপ্রমাণ করতে প্রথমেই এল কায়-ভোলা। কায়-ভোলানো শিশু পুত্র কাযের জগতে অক্ষরহীন কৌতূহল অকারণ হাসি কান্না ইত্যাদি নিয়ে। সেই শিশু, দিন রাত কায়ে কর্মে ভরা মানুষের ঘরের মধ্যে এসে তার কৌতুক কৌতূহল যারা জাগালো—মাটির ঢেলা, কাঠের টুকরো—তাদের নিয়ে নিরিবিলা আপনার খেলাঘর বাঁধলে—কল্পনা পক্ষিরাজের অতি অপূর্ব আকৃতি, সেখানে কায় হয়ে গেল একেবারে খেলা, খেলাই হয়ে উঠলো মস্ত কায়। কিন্তু কাযের জগৎ সেই শিশুর উপরে তীক্ষ্ণদৃষ্টিতে চেয়ে রইলো, শিশুকাল যেমন শেষ হতে থাকলো অমনি কায়ও কোন কোন শিশুকে আন্তে আন্তে আপনার ঘরের দিকে

টেনে নিতে লাগলো, একটু একটু করে খেলাঘর ভেঙ্গে গেল এবং কচি ছেলেকে কায়ের যন্ত্রতন্ত্রগুলো দাঁতে চিবিয়ে ছোবড়া খানিয়ে ছেড়ে দিলে। আবার কোন ছেলেকে কায় ত্রেনন করে জোরে ধরতে পারলে না, কিংবা কোন ছেলেটা কায়ে পড়েও বাজের সাধনা অনেকখানি করে চলে। তারাই কায়ের চাবুক এড়িয়ে গিয়ে কিংবা সরে গিয়ে হয়ে উঠলো ভাবুক, অস্তুত কোশলে তারা তাদের চোখে-দেখা, শুনে দেখা, ছুয়ে দেখা ইত্যাদি যে অত্যন্ত কায়ের আফিস-মৌড়া তাদের পিঠে পক্ষিরাজের ডানা যুড়ে দিয়ে কায় বাজাতে না গিয়ে, বাশি বাজাতে বেরিয়ে পড়লো জগতে।

শিশুকালের তারানো চমৎকারি কাচ অনেক কষ্টে খুঁজে খুঁজে সেটেটে বার করে সাদাসিধে কায়ের চোখে দেখা, শুনে-দেখা, ছুয়ে-দেখার উপরে যেমনি বেশ করে এঁটে দিলে মানুষ, অমনি সর্গ মর্ত পাতাল আবার তার কাছে গুরুণ হয়ে দেখা দিলে, কৌতুকে কৌতুহলে ভরে উঠলো সৃষ্টির সামগ্রী! যে সব ইন্দ্রিয় কেবলি হিসেবের কায়ে, পাহারার কায়ে লেগেছিলো তারা হয়ে উঠলো কৌতুহলপরায়ণ এবং সন্ধানী, দিনের পর দিন বস্তুকে নিয়ে ঘটনাকে নিয়ে উন্টে-পাণ্টে খেলতে আর দেখতে অথবা শুনেতে লেগে গেল, শুধু 'জল নড়ে ফল পড়ে' এ পড়ায় আর কচি হল না, কেমন করে জল চলচে, কেমন করে ফল গুটছে বরষে, কিবা সুরে পাখী গাইছে, আকাশের তারা কেমন করে চাইছে ইত্যাদি কেমন তা জানার আগ্রহ এবং চেষ্টা জেগে উঠলো।

সাদাসিধে রকমের বুদ্ধির চাব করে চলাতেই চোখে-দেখা, শুনে-দেখা ছুয়ে-দেখা বন্ধ রইলো না। চকল দৃষ্টি এ-কূলে ও-কূলে এখনো উড়ে পড়তে লাগলো বটে, কিন্তু হঠাৎ দৃষ্টির চকলতার মধ্যে এক একটা সম্ম আর কীক পড়তে লাগলো, প্রজ্ঞাপতি যেন হঠাৎ ডানা ছুঁখানা ছিন্ন করে আলোর পরশ, কূলের পাপড়ির রং এবং কূলের ভিতরকার কথা ধরবার চেষ্টা করতে থাকলো। দর্শন স্পর্শন শ্রবণের যান্ত্রিকতা কতকটা দূর হয়ে তাদের মধ্যে আনুগত্য একটু যেন বিকশিত হল। যে সব শরীর-যন্ত্রের কায়ই ছিল বুদ্ধির সঙ্গে যুক্ত হয়ে বাইরের প্রেরণায় চটপট লাড়া দেওয়া নির্বিচারে, অজ্ঞদের সঙ্গে মানুষ যেমনি তাদের যুক্ত করে দিলে অমনি ভিতরকার প্রেরণায় তারা ধীরে সূত্রে একটুখানি যত্নের সঙ্গে একটু কৌতুহল নিয়ে যেন আত্মীয়তা পাতাতে চলে বাইরের এটা

এটা সেটার সঙ্গে, একটু দরদ পৌছল দেখা শোনা হোঁয়ার মধ্যে। এ একটা মস্ত ওলট-পালট ঘটলো হাত পা চক্ষু কর্ণের কাষের স্বাভাবিক ও যান্ত্রিক ব্যার—উজান টান ধরলো যমুনায়। ফুলের পাতার সূক্ষ্মাতি-সূক্ষ্ম সাড়া ধরার ক্ষমতা আচার্য জগদীশচন্দ্রের যে যন্ত্রটা, সেটা থেকে থেকে আনমনে যদি ফুলের এবং পাতার শোভা নিরীক্ষণ করতে আরম্ভ করে কাষ ফুলে, তবে নিশ্চয়ই সবাই বলবে যন্ত্রটা বিগড়েছে—যে ভাবে দেখা যে ভাবে শোনা যন্ত্রটার উচিত ছিল তা করছে না। কিন্তু যন্ত্রের ঐরূপ ব্যবহার দেখে একটা অত্যন্ত বিস্ময়কর বিপর্যয় শক্তি যে যন্ত্রটা লাভ করেছে তা কার অগোচর থাকবে না। তেমনি ইন্দ্রিয়সকলের সাধারণ ফ্রিয়ার মধ্যে নিরূপণ-ইচ্ছা নিবিষ্ট হবার চেষ্টা যারা ঘটায় অভ্যাস শিক্ষা ও সাধনার দ্বারায়, বলতেই হবে সেই সব মানুষের দেখা শোনা সমস্তই অনন্তসাধারণ বা অসামান্ত রকমের একটা শক্তি পেয়েছে। এই যে কোতূহল-প্রবণতা, দরদ দিয়ে সব জিনিস দেখার অভ্যাস, কাষের দেখার প্রায় বিপরীত উপায়ে সৃষ্টির জিনিসকে আলিঙ্গন করে পরখ করা, ছেলেবেলাকার হারিয়ে-যাওয়া খেলাঘরের কাজ-ভোলা দৃষ্টি,—একে ফিরে পাওয়া দরকার কি না, এ নিয়ে মানুষে মানুষে মতভেদ দেখা যায় কিন্তু একদিনও মানুষ একটিবার সেই ছেলেবেলার দেখা শোনা খেলা খুলোর মধ্যে ফিরে যেতে ইচ্ছা করলে না এমন ঘটনা মানুষে বিরল। চেষ্টা করলেই ছেলেবেলার সেই কাজ-ভোলা হাবানো দৃষ্টি যে ফিরে পাওয়া যায় তা নয়। নাসার ডগায় দৃষ্টি স্থির করলেও, চান তাবা মেঘ অথবা সূর্যের দিকে উদযাস্ত হাঁ করে চেয়ে থাকলেও অথবা খাঁচায় কোকিল পুষে তার গান দিন রাত শুনে এবং দক্ষিণ বাতাসকে চাদর উড়িয়ে ছুঁয়েও যোগীর এবং ভাবুকের দৃষ্টি পাচ্ছে না কত যে লোক তার ঠিকানা নেই। 'সখ করে' নানা সৌখীন জিনিসের সাজসজ্জার দিকে অথবা বিচিত্র। এই বিশ্ব প্রকৃতির শোভা সৌন্দর্যের দিকে চাওয়া হল বিলাসীর চাওয়া। বেতাল পঁচিশের ভোজনবিলাসী লম্বাবিলাসী এরা সাতপুরু গদির তলায় একগাছি চুল, রাজভোগ চালে শবদক অতি সহজেই ধরতে পারতো, কিন্তু বিলাসীর দেখা প্রকান্ত রকম স্বার্থ নিয়ে দেখা, অত্যধিক মাত্রায় কাষের দেখা এ দৃষ্টি ভাবুকের দৃষ্টি কিম্বা কাষ-ভোলা শিশুর সরল দৃষ্টি একেবারেই নয়, অতিমাত্রায় বস্তুগত



দৃষ্টিই এটা! এই ইন্দ্রিয়পরায়ণ দৃষ্টি নিয়ে শয়নবিলাসী, ভোজন-বিলাসী ছটোতে মিলে বাসকসজ্জার কবিতা লিখতে চেষ্টা করলে যা হতে! ও! এই—

সুন্দরীর সহচরী ভাল জানে চর্যা ।
রতন মন্দিরে করে মনোহর শয্যা ॥
ছুই ছুই তাকিয়া খাটের ছুই ধারি ।
ভোল ভাঁজি টাঙ্গাইল চিকন মশারি ॥
ভক্ষ্য প্রব্য নানা জাতি মণ্ডা মনোহরা ।
সরভাঙ্গা নিখতি বাতাসা রসফরা ॥
অপূর্ব সন্দেশ নামে এলাইচ্দানা ।
ফুল চিনি লুচি দখি হুক কীর ছানা ॥

চিনির পানা কর্পূর চন্দন কালাগুরু বিছানা-বালিস লেপ-ভোষক ইত্যাদি দিয়ে যে ত্রিপদী চৌপদী, সে গুলো কবিতা কিংবা ভাবের তিন পায়া চার পায়া টেবিল চৌকি বসেও বলা চলে। বিলাসীর দৃষ্টির সঙ্গে ভাবুকের দৃষ্টির কোনখানে যে তফাৎ তা ন্পষ্ট ধরা যাবে ছুই ভাবুকের লেখা বাসকসজ্জার বর্ণন দিয়ে; যথা—

অপরূপ রাইক রচিত ।

নিহৃত নিকুঞ্জ মাঝে, ধনী সাজয়ে

পুনঃ পুনঃ উঠরে চকিত ॥

ধূয়োতেই, ভাব-সচকিত চাহনি নিহৃত নিকুঞ্জের অপরূপ শোভা মনকে ছলিয়ে দিলে; আবার যেমন—

আজ রচয়ে বাসক শেজ,

মুনিগণ চিত হেরি মুরছিত

কন্দর্পের ভাজে তেজ ।

ফুলের অচির, ফুলের প্রাচীর

ফুলতে ছাইল ঘর,

ফুলের বালিস আলিস কারণ

প্রতি ফুলে ফুলশর ।

বিলাসীর দৃষ্টিতে ধরা পড়লো ভাল ভাল কাঁধের সাজ সরঞ্জাম যা টপ করে গিলে খেতে ইচ্ছে হয় তাই, আর ভাবুকের দৃষ্টিতে ধরা গেল

সেইগুলো যাদের দিকে নয়ন ভরে ছন্দও চেয়ে দেখতে সাধ হয়। বিলাসীর দৃষ্টি স্বার্থের সঙ্গে নিবিড়ভাবে জড়িয়ে থেকে সৃষ্টির যথার্থ শোভা সৌন্দর্য ও রসের বিষয়ে মানুষটাকে বাস্তবিকই অন্ধ করে রাখে অনেক-খানি, আর ভাবুকের দৃষ্টি কায় ভোলা ছেলেবেলার দৃষ্টি সৃষ্টির অপকৃপ রহস্যের খুব গভীর দিকটায় নিয়ে চলে মানুষকে। কায়েই ভাবুকের শোনা-দেখা বলা-কওয়ার মধ্যে শিশুসুলভ এমনতরো সরলতা ও কল্পনার প্রসার থাকে। ভাবুকদৃষ্টি এত অপকৃপ অসামান্যভাবে দেখে-শোনে, দেখায়-শোনায়, যে কায়ের মানুষের দেখা-শোনা ইত্যাদির সঙ্গে তুলনা করে দেখলে ভাবুকের চোখে দেখা ছবি কবিতা সমস্তই হৈয়ালী বা ছেলেমানুষির মতই লাগে। কায়ের দৃষ্টি নিয়ে মানুষের মন কোন্‌খানে কি ভাবেই বা খেলা করছে, আর ভাবুকের দৃষ্টি নিয়েই বা মন কোথায় কি খেলাছে কেমন করে, দেখলেই ছয়ের তফাৎ স্পষ্ট হয়ে উঠবে। প্রথমে কায়ের কাজির দেখা দিয়ে লেখা মনের খেলা ঘরের দৃশ্য—

মন খেলাওরে দাতা গুলি
আমি তোমা বিনা নাড়ি খেলি ॥
এড়ি বেড়ি ভেড়ি চাইল,
চম্পাকলী খুলা খুলী।

এইবার ভাবুকের দৃষ্টি কবির মনটিকে কোন কায় ভোলা জগৎ-এ
খেলাঘরের ছুটির মাঝে ছেড়ে দিয়ে গেল ভাবি ছুটি গান —

“আকাশে আজ কোন চরণের আসা-যাওয়া,
বাতাসে আজ কোন পবনের লাগে হাওয়া,
অনেক দিনের বিদায় বেলায় বাবুল-বাগী,
আজ উদাসীর বাণীর সুরে কে দেয় আনি,
বনের ছায়ায় তরুণ চোখের করুণ চাওয়া।

কোন কাণ্ডনে যে ফুল ফোটা হল সারা,
মৌমাছির পাখায় পাখায় কাঁদে তারা,
বকুল তলায় কায়-ভোলা সেই কোন্‌ হপুরে,
যে সব কথা ভাসিয়েছিলেম গানের সুরে,
বাখায় ভরে কিরে আসে সে গান গাওয়া।”

কাষের তীক্ষ্ণ দৃষ্টির মাঝে মনের মরুভূমির উপরে যেন হঠাৎ আকাশ থেকে শ্রীমল ছায়া নামলো, জল ভরে এলো চোখের কোণে, কান শুনেলো বাঁশীর সুর উদ্‌ঘনা হয়ে, কাষ-ভোলা মন বকুল তলার নিবিড় ছায়ায় খুঁজতে লাগলো ছেলেবেলার হারানো খেলার সাথীকে, আর গাইতে লাগলো কণে কণে —

“শুণ করে ভরে দেওয়া যাহার খেলা
তারি লাগি রইল বসে সকল বেলা।”

এমনিতরো ভাবুক দৃষ্টি দিয়ে সব মানুষের শিশুকাল সৃষ্টির যা কিছু — আকাশের তারা থেকে মাটির টেলাটাকে পর্যন্ত — একদিন দেখে চলেছিল, কিন্তু অবোলা শিশুকাল আমাদের কেমন দেখলে কেমন শুনেলো সেটা খুলে বলতে পারলে না, এঁকে দেখাতে পারলে না। কবিতা ছবি ইত্যাদি লেখার কৌশল, ভাষার খুঁটিনাটি, ছন্দের হিসেব না জানার দরুণ শিশুকাল আমাদের কবির ভাষায় ছবির ভাষায় আপনাকে ব্যক্ত করতে পারলে না। শিশুর তরুণ দৃষ্টির মধ্যে সৃষ্টির সামগ্রীকে সখীভাবে খেলাবার সাথী বলে চেয়ে দেখবার শুনে দেখবার ছুঁয়ে দেখবার একটা আগ্রহ থাকে, সেই একাগ্রতা দিয়ে দেখা শোনা ছোঁয়ার রসটা ছেলেমেয়েরা উপভোগ করে মহানন্দে, কিন্তু সে আনন্দ ব্যক্ত করে কেবল অভিনয় ছাড়া আর কিছু দিয়ে এমন সাধ্য শিশুর পুঁজি নিয়ে হয় না। শিশু যখন একটা কিছু বর্ণনা করে তখন তার মুখ চোখ হাত পা সমস্তই যেন ঘটনাটাকে মূর্তি দিয়ে বাইরে তাজির করবার জন্যে আকুলি ব্যাকুলি করছে দেখা যায়, যেটা বড় হয়ে আমরা কবিতায় অথবা ছবিতে ব্যক্ত করি সেটা অভিনয় করে ব্যক্ত করা ছাড়া শিশুকাল আর কিছুই করতে পারে না, এমন বিচিত্র ভঙ্গিতে হেসে কেঁদে নেচে, কখন গলা ফড়িয়ে, কখন ধূলায় লুটিয়ে, আধ আধ কথায় অতি মনোহর অতি চমৎকারী একটা নিজের অদৃষ্ট রকমে সৃষ্টি করা ভাষায় শিশু আপনার দেখা শোনা সমস্তই ব্যক্ত করে চলে যে, বড় হয়ে যারা আপনারদের দৃষ্টি শ্রবণ স্পর্শনের উপরে অত্যন্ত কাষের চশমা এঁটে দিয়েছে তাদের বোকাই মুন্সিল হয় শিশুকাল অনাসৃষ্টি কি দেখছে, কিবা দেখাতে চাচ্ছে, কি শুনেছে কিবা শোনাচ্ছে! শিশুব হৃদয় যে ভাবে গিয়ে স্পর্শ এবং পরখ করে নেয় বিশ্বচরাচরকে, একমাত্র ভাবুক মানুষই সেই ভাবে বিশ্বের হৃদয়ে আপনার হৃদয় লাগিয়ে দেখতে পারেন

শুনতে পারেন, এবং অবোলা শিশু যেটা বলে যেতে পারলে না সেটাই বলা যান ভাবুক কবিতায় ছবিতে,—বেধার ছন্দ লেখার ছন্দ শরের ছন্দ অবোলা শিশুর বোল, হারানো দিনগুলির ছবি। অক্ষুণ্ণ আনন্দ আর খেলা দিয়ে ভরা শিশুকালের দিন-রাতগুলোর ভাঙে সব মানুষেরই মনে যে একটা বেদনা আছে, সেই বেদনা ভরা রাজহা কিরিয়ে নিয়ে চলেন মানুষের মনকে খেঁক খেঁক কবি এবং ভাবুক—যারা শিশুর মতো তরুণ চোখ ফিরে পেয়েছেন। খুব খানিকটা শ্রাকামোর ভিতর দিয়ে নিজেদের এবং নিজের বলা কওয়া গুলোকে চালিয়ে নিয়ে গেলেই আমাদের সৃষ্টির ও দৃষ্টির মধ্যে ফাঁক্যা ফিরে পাওয়া সহজেই যাবে এটা অত্যন্ত ভুল ধারণা—শিশুকাল শ্রাকামি দিয়ে আপনাকে বাক্য করে না, সে যথার্থই ভাবুক এবং আপনার চারিদিকে সে সশ্রী ক্রম দিয়ে ধরতে চায় বুঝতে চায় এবং বোঝাতে চায় ও ধরে দিতে চায়। শুধু সে যা দেখে শোনে সেটা বাক্য করার সম্মত তার এত অল্প যে, সে খানিকটা বোঝায় নানা ভঙ্গি দিয়ে, খানিক বোঝাতে চায় নানা আঁচড় পৌঁচড় নয় তো ভাঙা ভাঙা রেখা লেখা ও কথা দিয়ে,—এইখানে কবির সঙ্গে ভাবুকের সঙ্গে পাকা অভিনেতার সঙ্গে শিশুর তফাৎ। দৃষ্টি শুধুনেরই তরুণ কেবল একজন সৃষ্টি করার কৌশল একেবারেই শেখেনি, আর একজন সৃষ্টির কৌশলে এমন সুপটু যে কি কৌশলে যে তারা কবিতা ও ছবির মধ্যে শিশুর তরুণ দৃষ্টি আর অক্ষুণ্ণ ভাবকে ফুটিয়ে তোলেন তা পর্যন্ত বরা যায় না।

শ্রাকামো দিয়ে শিশুর আবেল তাবোল আধ ভাঙা কতকগুলো বুলি সংগ্রহ করে, অথবা শিশুর হাঁহের অপরিপক ভাঙাচোরা টানটোন আঁচড় পৌঁচড় চুরি করে বসে বসে পুঁকবলি শিশু-কবিতা শিশু-ছবি লিখে চলেই মানুষ কনি শিল্পী ভাবুক বলাতে পারে নিজেদের এবং কাজগুলোও আর মন-ভালানো হয়, এ ভুল যারা করে চলে তারা হয়তো নিজেদের ভোলাতে পারে কিন্তু শিশুকেও ভোলায় না, শিশুর বাপ-মাকেও নয়। ছেলে ভুলানো চড়া একেবারেই ছেলেমানুষি নয়, তরুণ দৃষ্টিতে দেখা শোনার ছবি ও ছাপ সেকুলি—

“ও পাবতে কাল রাং, বৃষ্টি পড়ে কম্ কম্
এ পাবতে লতা গাছ বাজা টুক্ টুক্ করে
গুনবতী তাই আমার মন কেমন করে।”

অজানা কবির গান ছেলেমানষি মোটেই নয়, এতে ছেলে বুড়ো
সবার মন ভুলিয়ে নেয়। আমাদের খুব জানা কবি এই সুরেই সুর
মিলিয়ে বোধলেন* এরি মত সবল সুন্দর ভাষায় ও চন্দ্রে আপনার
কথা।

“ওই যে বাদলন তারা
জানিস্ কি মা কাবা ?
সারাটি-খন ঘুর মা জানে
চেয়ে থাকে মাটির পানে
যেন কেমন ধারা।
আমার যেমন নেইক ডানা
আকাশেতে উড়ে মা না,
মনটা কেমন করে,
তেনি ওদের পা নেই বলে
পারে না যে আসতে চলে
এই পৃথিবীর পরে।”

আমাদের তরুণ-চোখের নয়নতারা একদিন আকাশের তারার
দিকে চেয়ে সে সব কথা ভেবেছিল, কিন্তু যে ভাবনা বাক্য করতে পারেনি
আমাদের শিশুকাল, এতকাল পরে সেই ভাবনা ফুটে উঠলো কবির
ভাষায়।

কাণের চশমা পড়ানো দৃষ্টি যেটা বড় হয়ে অবশি মানুষ মর্শন
স্পর্শন স্ববণের উপরে লাগিয়ে চলাফেরা করছে, সেটার মধ্যে দিয়ে উকি
দিয়ে চলে তারাকুলো মিটমিটে আলোর কিছা খুব মস্ত মস্ত পৃথিবীর
মতল দেখায়, কিন্তু আকাশের তারার মাটিতে নেমে আসা দেখা অথবা
আকাশে বসে তারাকুলো যে কথা ভাবছে সেটা শুনিতে দেওয়া একেবারেই
সম্ভব হয় না উক্ত চশমা দিয়ে দেখে। ভাবুক যারা, সচরাচর যান্ত্রিক দৃষ্টি
যাদের নয়, তাঁদেরই পক্ষে সম্ভব হয় শিশুদের মতো হৃদয় দিয়ে আত্মীয়
ভাবে বিশ্বচরাচরের সঙ্গে পরিচয় করে নিয়ে বিশ্বের গোপন কথা বলা,
আর গভীর কাণের সাধারণ চশমা দিয়েই দেখলেম অথচ দেখতে চাইলেম
ভাবুকের মতো গাঁথতে চাইলেম পদ্ম—কিন্তু পদ্ম কেন, ভাল একটা
গল্পও রচা গেল না সেই যান্ত্রিক দৃষ্টি নিয়ে—কল্পনা ভাবুকতা এ সবে

বদলে সাধারণ কথা এবং কাণের কথাই সেখানে বিকট হাঁদে আমাদের সামনে হাজির হল ; কথা—

“মস্ত্রী রূপে চারিদিকে যত তারাগণ
ঘেরিয়াছে নলিনীরে মৈবাল যেমন ।
শশী আর তাবাবুন্দ গগনে শোভিত
দেখিলেই মনোপথ হয় প্রফুল্লিত ॥”

চাঁদকে ঘিরে তারাগুলো যখন সারারাত্ত কি যেন যন্ত্রণা করছিল, নিশ্চয়ই এই কবিতার কবি সেই সময় লেপ মুড়ি দিয়ে ঘুম দিচ্ছিলেন, নয় তো খুব কাণের চশমা পরে মকদ্দমার নথি পড়ছিলেন । সুতরাং ‘মনোপথ’ যাতে ‘প্রফুল্লিত’ হয় এমন একটা সামগ্রী তিনি দিয়ে যেতে পারলেন না, কিন্তু ধরতেও পারলেন না চোখ কান তাত পা কিছু দিয়েই ।

“ভোলা” “বাঁকা” হিন্দুস্তানীতে এ দুটোর অর্থ সুন্দরী, আবার কুন্দলাও বাঁকা শ্রামও বাঁকা, একজন সুন্দর বাঁকা একজন যৎকৃষ্ণিত বাঁকা, যেমনি একথা যদি কেউ বোঝেন যে সব তিনিষকে সোজাশুষ্ক সাধারণ দৃষ্টি দিয়ে না দেখে বাঁকা বকম করে দেখলেই কিহা উন্টো পান্টো করে দেখালেই নিজের দৃষ্টির মতো এবং নিজের বলা কওয়া লেখা উত্তাদির মতো ভাবুকতা বস সৌন্দর্য প্রকৃতি ভরে উঠবে কানায় কানায়, তবে তার মত ছল আর কিছু হবে না ।

ভাবুকের কাণ-ভোলা দৃষ্টি অতাহ কাণের সামগ্রী । ধানক্ষেতে ঠিক কাণের মাতৃগ হিসেবে না দেখলেও ক্ষেত ও মাঠের সৌন্দর্য যে নিভুল ও নিখুঁতভাবে তার কাছে থাকা পড়ে এবং সেই দৃষ্টি দিয়ে দেখা মাঠের বর্ণনা ও ছবি খুব কাণের চশমা দিয়ে দেখা ও দেখানো মাঠের রূপটার চেয়ে মনোরম পরিষ্কার হয়ে যে ফুটে ওঠে ভাবুকের লেখায় বর্ণে বর্ণে, তা এই কাণের চশমা আর ভাবের চশমা দিয়ে দেখা ক্ষেত আর মাঠের দুটি বর্ণনা থেকে পরিষ্কার ধরা যাবে ।

প্রথম কাণের চশমা দিয়ে দেখা মাঠ বর্ণন, মাঠের মশায় যেন উপদেশ দিলেন শিশুকে—যে মাঠে ছুটাছুটিই করতে চায় তাকে—

“হে বালক ! মাঠে গিয়ে দেখে এস ভূমি
কত কষ্টে চাষা লোক চষিতেছে ভূমি ॥

পরিপাটি করে মাটি হয়ে সাবধান

তবে ভায় শস্ত্র হয় ছোলা মুগ ধান ॥ ”

এই কাণ্ডের দৃষ্টি দিয়ে মাঠকে তো দেখাই গেল না, শস্ত্র কেমন করে হয়, মাটি পরিপাটি হয় কিসে, তাও দেখলেম না, মাটি পরিপাটিক্রমে বর্ণন ও দর্শন কি করে হয় তা জানতে কাণ্ডেই ভাবুককে কাছে দৌড়োতেই হল আমাদের। সেখানে গিয়ে “শস্ত্রকেত্রের এক অপরূপ রূপ দেখলেম—

নবপ্রবালোদগমশস্ত্ররমাঃ প্রমুরলোহঃ পরিপকশালিঃ

বিলীনপদ্মঃ প্রপতন্তু যারঃ

কিন্তু যেমন—

পরিণত-বশুশালি-বাকুল-গ্রাম-সীমা

সন্ততমর্জিতমানজরোত্রাকনাদোপর্জিতঃ ॥

নিছক কাণ্ডের দৃষ্টি দিয়ে কাণ্ডের মানুষের কাছে মাঠখানা কৃষি-ভাণ্ডার ও নীতিশাস্ত্রের বইয়ের পাতার মতোই দেখালো, মাঠের সবুজ প্রসার কেমন করে গ্রামের কোন্ পর্যন্ত বিস্তৃত হয়েছে তা দেখলে ভাবুক। কাণ্ডের দৃষ্টি দেখলে মুগ মুসুরী ছোলা কলা ধান ফলানো হচ্ছে মাঠের পাট করে, কিন্তু ধান পেকে কোথায় সোনার মতো ঝক্কে, লোহা গাছ গ্রামের ধারে কোথায় ফুল ফুটিয়েছে, রাজা, সবুজ, নানা বর্ণের শস্ত্র, শিলিরে হয়ে পড়া পদ্মফুল এসব কিছু ধরতে পারলে না অত্যন্ত কাণ্ডের কাজি দৃষ্টিটা, অথচ মাঠের ছবি যথার্থ যদি দিতে হয় কি দেখতে হয় মাঠ কেমন করে চষা হয় এটা দেখানোর চেয়ে মাঠে কোথায় কি রং লেগেছে কি ফুল ফুটেছে ইত্যাদি নানা ভিসেস না নিলে তো চলে না, সে হিসেবে ভাবুক দৃষ্টি ঠিক দেখার মতো দেখাই দেখলে বলতে হবে।

কাণ্ডের দৃষ্টি মানুষের স্বার্থের সঙ্গে দৃষ্টির জিনিষকে জড়িয়ে দেখে, আর ভাবুকের দৃষ্টি অনেকটা নিঃস্বার্থ ভাবে দৃষ্টির সামগ্রী স্পর্শ করে। কাণ্ডের মানুষ দেখে কেবিসটা পদা কি বাগ অথবা জাহাজের পাল প্রস্তুতের বেশ উপযুক্ত, কিন্তু ভাবুক অমন মজবুত কাপড়টা একটা ছবি দিয়ে ভরে দেবারই ঠিক উপযোগী ঠাট্টুর নেয়। সাদা পাথর, কাণ্ডের

দৃষ্টি বলে সেটা পুড়িয়ে চূণ করে ফেল, ভাবুক দৃষ্টি বলে সেটাতে মৃতি বানিয়ে নেওয়াই ঠিক। নির্মম স্বার্থদৃষ্টি, কাষের চোখ নিয়েই সাধারণ মানুষ নিজের মূঠোয় ফুটন্ত ফুলগুলোর গলা চেপে ধরে বলির পাঠার মতো, সেগুলোকে বাগানের বুক থেকে ছিঁড়ে নিয়ে পূজোর ঘরের দিকে চলে, আর ভাবুক যে দৃষ্টি নিয়ে ফুলের দিকে চায় তাতে স্বার্থের ভার এত অল্প যে প্রজ্ঞাপতি কি মোমাড়ির পাঠলা ডানার অত্যন্ত লঘু অতি কোমল পরশও তার কাছে হার মানেন। অতি মাত্রায় সাধারণ অত্যন্ত কাষের দৃষ্টি সেটা ফুলের গুচ্ছকে পরকালের পথ পরিষ্কারের খাঁটা বলেই দেখেছে, ভেলেবেলার কোতুহল দৃষ্টি সেটা রাস্তা ফুলের দিকে লুক দৃষ্টি নিয়ে ডাকাতির মতো বাগান থেকে বাগানের লোভাকে লুটে নিয়ে খেলতে চাচ্ছে। কিংবা বিলাসের দৃষ্টি যেটা ফুলগুলোর বুক নুঁচ বিঁধে বিঁধে ফুলের ফুলশয্যা রচনা করে তার উপরে লুণ্ঠন বিলুণ্ঠন করে ফুলের শোভা মলিন করে দিয়ে যাচ্ছে। এদের চেয়ে ভাবুকের দৃষ্টি কতখানি নিঃস্বার্থ নির্মল অথচ আশ্চর্যকর ঘনিষ্ঠভাবে ফুলকে দেখলে, ভাবুকের লেখাতেই ধরা রয়েছে—

“চল চলরে ভঁবরা কঁবল পাস

হেথা কঁবল গাটের অতি উদাস।

খোঁজ করত বত বার বার

তন বন কুলোঁ তার তার ॥”

—কবীর

কবি কালিদাস এই দৃষ্টি দিয়েই তুমত্ব রাজাকে দেখায়েন শকুন্তলার রূপ—

অনাস্রাত' পুষ্প' কিসলয়মঙ্গুন' করকটৈঃ • যদুনবঘনাস্রাদিতরসম্ ।
কিন্তু রাজার বিদ্রুকের ইন্দ্রিয়পরায়ণ দৃষ্টি অত্যন্ত মোটা পেটের মতট মোটা ছিল, কাষের রাজার কাছে শকুন্তলার বর্ণন শুনে সে পিণ্ডি খেজুর আর তেঁতুলের উপমা রাজাকে শোনাতে বসে গেল। রাজা বিদ্রুককে ধমক দিলেন—

অনবাশ্চক্ষুঃকলোভসি, যেন স্বয়া দ্রষ্টব্যানাং পরং ন দৃষ্টম্ ॥

তুমি দর্শনীয় বস্তুর যেটি দেখবার যোগ্য সেইটি যখন দেখতে পেলেন না তখন তুমি বিফলই চক্ষু পেয়েছো।



রাবণটার চেয়ে দেখা, শুনে-দেখা, ছুঁয়ে-দেখা সমস্তই রামের দেখার চেয়ে দশগুণ বৈশি ছিল—

“কুড়ি হাত কুড়ি চকু দশটা বদন
রাক্ষসের রাজা সেই লঙ্কার রাবণ ।
ত্রিভুবন তাহার ভয়েতে কম্পবান
মহাক্ষয় রামের সেটা করে কীটজ্ঞান ।”

রাবণের দশটা মাথার মধ্যে কি ভয়ঙ্কর রকম বস্তুগত বুদ্ধিই দিনরাত প্রবেশ করতো। তার দশ দিকে বিস্তৃত দর্শন স্পর্শন শ্রবণ ইত্যাদির রাস্তা ধরে, ভাবলেও অন্যাক হতে হয়। কিন্তু সীতার পণ ভাঙ্গা সুসাম্য হল বালক রামের—কুড়ি-হাত রাবণের নয়। কেননা ধনুক-ভাঙের সময় রামের মনটি রামের হাতের পরশে গিয়ে যুক্ত হয়েছিল, আর রাবণের মন নিশ্চয়ই সীতার দিকে লোলুপ দৃষ্টিতে চেয়েছিল, ধনুক ভোলা ধনুক ভাঙ্গা যে ক’টা আত্মলে হতে পারে তাদের ভগাভেও পৌছোয়নি সময়মতো।

দিনরাতের মধ্যে যে সব ঘটনা হঠাৎ ঘটে কিম্বা আকস্মিকভাবে উপস্থিত হয় প্রতিদিনের বাঁধা চালের মধ্যে সেগুলোকে মানুষ খুব কায়ে ব্যস্ত থাকলেও অস্বস্তি: এক পলের ক্ষেত্রও মন দিয়ে না দেখে থাকতে পারে না। হঠাৎ পূর্ব কি পশ্চিম আকাশ রঙ্গে রাস্তা হয়ে উঠলো; দৃষ্টির সঙ্গে মন তখন যুক্ত হয়ে দেখে কি হল; পাড়ায় ট্রামের ঘণ্টার টুং টাং এর উপরে হঠাৎ কোন সকালে বাঁশীর সুর বাজলে মন বলে ওঠে, কি শুনি? হঠাৎ দক্ষিণ বাতাস ঘরের ঝাপটা নাড়িয়ে দিলে, মন যেন ঘুম ভেঙ্গে চমকে বলে, শীত গেল নাকি দেখি! পাড়ার যে ছেলেটা প্রতিদিন বাড়ির সামনে দিয়ে ইকুলে যায় তাকে ছ’একদিনেই চিনে নিয়ে চোখ ছেলেটার দিকে ফেরা থেকে ক্ষান্ত থাকে; কিন্তু সেই ছেলেটা হঠাৎ বাঁশী বাজিয়ে বর সঙ্গে ছুয়ার গোড়া দিয়ে শোভাযাত্রা করে যখন চলে তখন এমন মন শ্রবণ সধাউ দৌড়ে দেখতে চলে আর সেই দেখাটাই মনের মধ্যে লুকোনো রস জাগিয়ে দেয় হঠাৎ। তাং রামবাং দৃষ্টিভিরাপিবহুতা, নার্যোয়ান জগ্মুর্কিষরাহুতরাণি তথাপি শ্রেয়েন্দ্রিয়বৃদ্ধিরাসাং সর্বাযনা চক্ষুরৈব প্রবিষ্টা। —যা হঠাৎ এল তার দিকে, সমস্ত ইন্দ্রিয়-ব্যাপারের



আকৃষ্ট হবার একটা চেটো থেকে থেকে জাগে আমাদের সকলেরই। কিন্তু বাইরে থেকে প্রেরণাসাপেক্ষ চোখ কান ইত্যাদির এই কৌতূহল সব সময়ে জাগিয়ে রাখতে পারেন কেবল ভাবুকরাই। বিশ্ব-জগৎ একটা নিত্য উৎসবের মধ্যে দিয়ে নতুন নতুন রসের সরঞ্জাম নিয়ে ভাবুকের কাছে দেখা দেয় এবং সেই দেখা ধরা থাকে ভাবুকের রেখার টানে, লেখার ছাঁদে, বর্ণ ও বর্ণনে, কায়েই বলা চলে বুদ্ধির নাকে চড়ানো চলতি চলমার ঠিক উল্টো এবং তার চেয়ে ঢের লজ্জিমান চলমা হল মনের সঙ্গে যুক্ত ভাবের চলমাখানি।

এমন মানুষ নেই যার ভ্রবণের সঙ্গে ছুটির ঘন্টা আর কায়ে যাবার ঘন্টার ছেলেবেলা থেকেই বিশেষ যোগাযোগ আছে, কিন্তু সচরাচর এত কায়ের ভিড়ে মানুষকে ঘিরে থাকে যে ভাবুক, মন দিয়ে এই ঘন্টা শুনে যতক্ষণ না বলে দেন ঘন্টা ভুটো কি বলে ততক্ষণ ঘন্টাটা লোমার্গ আমাদের হয় নি—যথার্থভাবে একথা বলা যায়। সবারই কানে আসে সন্ধ্যা পূজার লক্ষ্মণনি, সন্ধ্যায় আশান-করা ছবি চোখে পড়ে সবারই, কিন্তু সেই লক্ষ্মণনি সন্ধ্যারাগের সঙ্গে মিলিয়ে সুর দিয়ে ছন্দ দিয়ে একটি অপকল্প রূপ ধাক্কা দিয়ে যখন ভাবুক মানুষ আমাদের স্তনিদেয় দিলেন দেখিয়ে দিলেন কেবল তখনই হ্যাঁ সন্ধ্যা, সন্ধ্যাপূজা এমন কি সন্ধ্যাকালের এই পৃথিবীকে যথার্থভাবে দেখতে শুনতে পেলেন আমরা—

“সন্ধ্যা হল গো—

ওমা সন্ধ্যা হল বুকে ধর

অতল কালো গ্রেতের মাঝে

ভুবিয়ে আমায় গ্রিহ কর।

ফিরিয়ে নে, না, ফিরিয়ে নে গো

সব যে কোথায় হারিয়েছে গো

ছড়ানো এই জীবন, তোমার

আধার মাঝে হোক না জড়।

আর আমারে বাইরে তোমার

কোথাও যেন না যায় দেখা

তোমার রাতে মিলাক আমার

জীবন-সাঁঝের রশ্মিরেখা।

আমায় খিরি' আমায় চুমি'

• কেবল তুমি, কেবল তুমি !

আমার বলে যাত্রা আছে, মা

তোমার করে সকল হর ॥"

বুক সজ্জার বুকের স্পন্দন অমূল্যব করলে, নয়নের দৃষ্টি অতল কালোব স্নেহভরা পরশ নিবিড় করে উপভোগ করলে, ফিরে এলো নতুন করে তরুণ দৃষ্টির ককণ চাহনি, নতুন করে কাগালো প্রাণভরে শুনে নেবার, গেয়ে ওঠবার ইচ্ছা, সারা সংসারে ছড়ানো জীবনের দিনগুলো সাঁথের আঁধারের মধ্যে দিয়ে মিলে এসে একবারে ।

সন্ধ্যা তারার কোলের কাছটিতে রক্ত নিরুত্তর, আলো আর কালোর ছন্দে প্রাণকে তুলিয়ে দিলে, রাতেও শূরে গিয়ে মিলে দিনের সুর, আঁধারে গিয়ে মিলে—আলো । একবারে টেলে দেওয়া গেল সব স্বার্থে জলাঞ্জলি দিয়ে নিজেকে গভীর রিক্ততার প্রশান্ত আলিঙ্গনে । সন্ধ্যা, কতদিন ধরে যার সঙ্গে দেখা-শোনা হয়ে আসছে তাকে এমন করে দেখা ক'জন দেখলে ? নিভা সজ্জার তাওয়াটা গাড়ির মাঠে গিয়ে খেয়ে এসে এবং পূজো-বাড়িতে গিয়ে শাঁখঘটা শুনে এসে আমরা পুণিগত ত্রিসজ্জার মন্তুগুলোর চেয়ে একটুও অধিক দেখতে শুনতে পোলেম না । কিন্তু কবীর তুচ্ছ সমস্ত সজ্জার প্রাণটি একমুহুর্তে টেনে আনলেন আমাদের দিকে

"সাঁক পড়ে দিন বীতরে"

চকরী কীন্ডা রোয় ।

চল চকরা বী দেশকে

জ'হা তৈর ন হোয় ॥"

এ কোন্ অগমা দেশের খবর এসে পৌঁছল ! রাত্রির পরপাড়ের যুগল তারার রাজকে যাবার সঙ্কল্প ডাক, ভীক-পাখীর গলার সুর ধরে' এ কোন্ চির-মিলনের বাণী অঙ্ককারের মধ্যে দিয়ে এসে পৌঁছল যারা দেখেও দেখছে না, শুনেও শুনছে না, ধরেও ধরতে পারছে না তাদের কাছে !

যে চোখের দেখায় সজ্জার অঙ্ককার রাত্রির কালিমা শুধু আমাদের শঙ্কা আর সংশয়-বুদ্ধিই জাগিয়ে তুলে, ভাবুকের দেখা



কি সেই চলাতি চোখ দিয়ে দেখা, না তেমন শোনা দিয়ে, তেমন পরখ দিয়ে চেরে-দেখা, শুনে দেখা, ছুঁয়ে-দেখা? এ শ্রে ভাবকের কবির শিল্পীর সেই দিব্য দৃষ্টি, যা অন্ধকারে আলো দেখলে, ছুঁখের পরশেও আনন্দ পেল, অসীম স্তব্ধতার ভিতরে সন্ধান পেয়ে গেল সুরের—

“তিবির সাঁঝকা গতিরা আটবে

ছাটবে প্রেম মন আসে

পশ্চিম দিগকী খিড়কী খোলো

ভুবহু প্রেম পগন মে’ ।

চেত সখল-দল রস পিয়োর

লহর লেহ যা তনমে’ ॥

সংখ ঘণ্টা সহ নাই বাজে

শোভা-সিদ্ধ মহল বে’ ॥”

সন্ধা। ঘনিয়ে এল, আধারের প্রেম তুম্ব মনকে আবৃত্ত করলে, আলো যে দিকে অস্ত যাচ্ছে সেই ছয়ার খোলো, এই সন্ধাকালের মত বিস্তৃত অন্ধকারের প্রেমে নিমগ্ন হও, চিত্ত-শতদল পান করুক রাত্রির রস, মনে লাগুক, মনে ধরুক অতল কালোর প্রেম-লহরী, সীমাহীন গভীরে বাজতে থাকুক আরতির লক্ষ্যঘণ্টা, মিলনের বাণী,—আধার-সমুদ্রে ফুটে উঠুক অপকল্প রূপ ।

এ যে কদয়ে এসে মিলতে চাইলো নৃতনতরো দেখা শোনা ছোঁয়া দিয়ে বিশ্বচরাচরের সঙ্গে । আগে আসছিল মানুষের বাইরেটা তার বুদ্ধির গোচরে ইচ্ছার সহায়তায় যত্নে ধরা, এখন চলো মানুষের অন্তরটা বাইরের সঙ্গে মিলতে হাতে হাতে চোখে চোখে গলায় গলায় — বাইরের আসা এবং বেরিয়ে যাওয়া এরি ছন্দ আবিষ্কৃত হ’ল ভাবুক মানুষের জীবনে । অভিনিবেশ করে বস্তুতে ঘটনাতে নিবিষ্ট হবার শিক্ষা ও সাধনায় আপনার কার্যকরী ইঞ্জিয়-শক্তি সকলকে নতুনতরো শক্তিমান করে তুলেন যে মুহূর্তে ভাবুক সৌন্দর্যে অর্থে সম্পদে সৃষ্টির ক্রিমিষ ভরে উঠলো, জগৎ এক অপকল্প বেশে সেজে দাঁড়ালো মানুষের মনের ছয়ারে, বারমহল ছেড়ে অভাগত এল যেন অন্তরের ভিতর । ভালবাসার রাজত্ব । রসের স্বাদ অমৃতত্ব করলে মানুষ, যেটা সে কিছুতে

পেতে পাততো না যদি সে ইন্দ্রিয় সমস্তকে কেবলি প্রহরী ও মস্তুর
কায় দিয়ে বসিয়ে রাখতো বুকের কোঠার দেউড়িতে। এই নতুন শিক্ষা,
নতুন সাধনা যখন মানুষের ইন্দ্রিয়গুলো লাভ করলে, তখন মানুষের
কণ্ঠ শুধু বলা-কওয়া ঠাঁক-ডাঁক করেই বসে রইলো না, সে গেয়ে উঠলো।
হাতের আঙ্গুলগুলো নানা জিনিষ স্পর্শ করে নরম গরম কঠিন কি মৃদু
ইত্যাদির পরখ করেই ক্ষান্ত হল না, তারা সংযত হয়ে তুলি বাটালি
সূঁচ হাতুড়ি এমনি নানা জিনিষকে চালাতে শিখে নিলে, বীণা-যন্ত্রের
উপরে সুর ধরতে লাগলো হাত আঙ্গুলের আগা, শুধু লোহার তারকে
তার মাত্র জেমেই ক্ষান্ত হল না, সুরের তার পেয়ে যন্ত্রের পর্দায় পর্দায়
বিচরণ করতে থাকলো আঙ্গুলের পরশ গুন্ গুন্ সুরে ফুলের উপরে
ভ্রমরের মতো, কোলের বীণার সঙ্গে যেন প্রেম করে চলো হাত, কাণ
গুনতে লাগলো প্রেমিকের মতো কোলের বীণার প্রেমালাপ। সুরু
সূঁচের, সোনার সূঁতার, সংএ ভবা তুলির সমীর ছন্দ ধরে তালে তালে
চলো আঙ্গুল, হাতুড়ি বাটালির ওঠা-পড়াব সঙ্গে সঙ্গে তাগুব রুতা
করতে শিক্ষা নিলে শিল্পীর হাত—কায়ের ভিড় থেকে মানুষের চোখ ও
হাত, সেই সঙ্গে মনও ছুটি পেয়ে খেলাবার ও ডানা মেলাবার অবসর
পেয়ে গেল।

সমস্ত ইন্দ্রিয় দিয়ে সৃষ্টির দিকে এঁটে অভিনিবিষ্ট দৃষ্টি—এটুকুই
ভাবুকের সাধনার চরম হল তা তো নয়, সৃষ্টির বাইরে যা তাকেও ধরবার
জন্তে ভাবুক আরো এক নতুন নেত্র খুলেন—খুবই প্রখর দৃষ্টি যার
এমন যে দূরবীক্ষণ-যন্ত্র তাকেও হার মানালে মানুষের এই মানস-নেত্র,
চোখের দৃষ্টি যেখানে চলে না, -দূরবীক্ষণের দূরদৃষ্টিরও অগম্য যে স্থান।
মানুষ এঁটে আর এক নতুন দৃষ্টির সাধনায় বলীয়ান হয়ে নিজের মনের
দেখা নিয়ে বিশ্বরাজ্যের পরপারেও সন্ধানে বেরিয়ে গেল—সেই রাজ্যে
যেখানে সৃষ্টির অবশুষ্ঠানে নিজেকে আবৃত করে সৃষ্টা রয়েছেন গোপনে -

“যথাদর্শে তথাশ্রমি যথাপ্ স্মৃৎপরিব তথা গন্ধর্বলোকে

ছায়াতপয়োবিব রক্ষলোকে।”

এই একলোক যেখানে ছায়া তপে সমস্ত প্রকাশ পাচ্ছে, গন্ধর্বলোক
যেখানে রূপ ও সুর উভয়ে জলের উপরে যেন তবজিত হচ্ছে এবং
আকাশের মধ্যে যেখানে নিখিলের সমস্তই স্পর্শের মতো প্রতিবিম্বিত দেখা



যাচ্ছে, সমস্তই দিবা দৃষ্টিতে পরল ও পরখ করে নিলে মানুষ। দর্শকের ও শ্রোতার জায়গায় বসে মানুষ দেখবার মতো করে দেখলে, শোনার মত করে শুনে নিলে নিখিলের এই রূপের লীলা সুরের খেলা, এবং এরও ওপরে যে লীলাময় মানুষকে সমস্ত পদার্থ সমস্ত বস্তুর সঙ্গে একত্রে বেঁধে একই নাট্যশালায় নাচিয়ে গাইয়ে চলেছেন তাঁকে পর্যন্ত ছুয়ে এল মানুষ নেপথ্য সরিয়ে। দেখা শোনা পরল করার চরম হয়ে গেল, তারপর এল দেখানোর পালা। মানুষ এবারে আর এক নতুন অদ্ভুত অনিয়ন্ত্রিত অকৃতপূর্ব সৃষ্টি সাধন করে গুণী লিচী হয়ে বসলো। এই দৃষ্টিবলে আপনার কল্পনালোকের মনোবাক্যের গোপনতা থেকে মানুষ নতুন নতুন সৃষ্টি বার করে আনতে লাগলো। যে এতদিন দর্শক ছিল সে হল প্রদর্শক, হঠাৎ হয়ে বসলো দ্বিতীয় শ্রেণী। অরূপকে রূপ দিয়ে, অনস্বরকে স্বর করে, অবোলাকে স্বর দিয়ে, ছবিকে প্রাণ, রক্তচীনকে রং দিয়ে চলো মানুষ -

“প্রেমের করুণ কোমলতা

কুটিলতা

সৌন্দর্যের পুষ্পপুঞ্জ প্রশান্ত পাষণে ॥”



শিল্প ও ভাষা

“বীণাপুস্তকরক্ষিতহস্তে

ভগবতি ভারতি দেবি নমস্তু ॥”

বাজলা ভাষা যে বোঝে সেট এ শ্লোকটা শুনলেই বলবে—
‘বুঝলেম’, কিন্তু ‘ভারতী’ কাগজের মলাটের নিচে থেকে টেনে বার ক’রে
আজকালের একখানা ছবি সবার সামনে যদি ধরে দিই, সাড়ে পনেরো
আনার চেয়ে বেশি লোক বলবে, ‘বুঝলেম না মশায়!’ এই শেষের
ঘটনা ঘটতে পারে, হয় যে ছবিটা লিখেছে সেট আর্টিষ্টের ছবির ভাষায়
বিশেষ জ্ঞান না থাকায়, অথবা যে ছবি দেখেছে চিত্রের ভাষার দৃষ্টিটা
তার যদি মোটেই না থাকে। ভারতীর বন্দনাটা যে ভাষায় লেখা সেট
ভাষাটা আমাদের সুপরিচিত আর ‘ভারতী’র ছবিখানা যে ভাষায় রচা সে
ভাষাটা একেবারেই আমাদের অপরিচিত; সেট জ্ঞান চিত্র-পরিচয় পড়েও
এটা বুঝলেম না এমনটা হতে বাধ্য কোন্‌খানে? চীনেম্যানের কানের
কাছে খুব টেঁচিয়ে সরস্বতীর স্তোত্র পাঠ করলেও সে বুঝবে না, কিন্তু ছবির
ভাষার বেলায় সে অনেকখানি বুঝবে, কেননা ছবির ভাষা অনেকটা
সামঞ্জসীন ভাষা। ‘আবর’ কথাটা ফরাসীকে বলে সে গাছ বুঝবে,
আবার ‘আবর’ শব্দ হিন্দুস্থানীর কাছে মেঘরূপে দেখা দেবে, ইংরেজ
সে শব্দটার কোনরূপ অর্থ আবিষ্কার করতে পারবে না, কিন্তু
অঁকার ভাষায় ‘আবর’ হয় গাছ নয় অম্ল স্বরূপ হয়ে দেখা দেয়; কথিত
ভাষার মতো কৃত্রিম উপায়ে জোর ক’রে চাপিয়ে দেওয়া রূপ নিয়ে নয়।
শুভরাং ছবির ভাষার মতো, বলতেই হয়, অপরিচয়ের প্রাচীর এত কম
উঁচু যে সবাই এমন কি ছেলেতেও সেটা উল্লঙ্ঘন সহজেই করতে পারে,
কিন্তু এ একটু চেঁচা যাব নেই তার কাছে এ এক হাত প্রাচীর দেখায়
একশো হাত দুর্গপ্রাকার,—ছবি ঠেকে সমস্ত। কবির ভাষা চলেছে
শব্দ চলাচলের পথ কানের রাস্তা ধরে’ মনের দিকে, ছবির ভাষা
অভিনেতার ভাষা এরা চলেছে রূপ চলাচলের পথ আর চোখের দেখা
অবলম্বন ক’রে ইঙ্গিত করতে করতে, আবার এই কথিত ভাষা যেটা

১০
১১
১২

আমলে কানের বিষয় এখন সেটা ছাপার অক্ষরের মূর্তিতে চোখ দিয়েই যাচ্ছে মোক্ষা মনের মধ্যে : ‘নবঘনশ্যাম’ এই কথাটা—ছাপা দেখলেই রূপ ও রং দুটোর উল্লেখ করে দিচ্ছে সঙ্গে সঙ্গে !

নাটক যখন পড়া হয় কিম্বা গ্রামোফোনের মধ্য দিগ্ধে শুনি তখন কান শোনে আর মন সঙ্গে সঙ্গেই নটনটীদের অঙ্গভঙ্গি ইত্যাদি মায় দৃশ্য পটভূমি পর্যন্ত চোখের কোন সাহায্য না নিয়েই করুনায় দেখে চলে, ছবির বেলায় এর বিপরীত কাণ্ড ঘটে,—চোখ দেখলে রূপের ছাপগুলো, মন শুনে চলে। কানের শোনার অপেক্ষা না বেধে ছবি যা বলছে তা, বায়োকোপের ধরা ছবি, চোখে দেখি শুধু তার চলা ফেরা, ছবি কিন্তু যা বলে সেটা মন শুনে নেয়।

কবির মাতৃভাষা যদি বাঙলা হয় তবে বাঙলা খুব ভাল করে না শিখলে ইংরেজ সেটি বোঝে না, তেমনি ছবির ভাষা অভিনয়ের ভাষা এসবেও অষ্টার চোখ মোহক না হলে মুখিল। মুখের কথা একটা না একটা রূপ ধরে আসে, কাণ্ড বগ্ বগ্‌ই কালো সাদা দুটো পাখী সঙ্গে সঙ্গে এসে হাজির। শব্দের সঙ্গে রূপকে জড়িয়ে নিয়ে বাক্য যদি চল উচ্চারিত ছবি, তবে ছবি চল রূপের রেখার রংএর সঙ্গে কথাকে জড়িয়ে নিয়ে—রূপ-কথা, অভিনেতার ভাষাকেও তেমনি বলতে পারো রূপের চলা বলা নিয়ে চলন্তি ভাষা। কবিতার ছবির অভিনয়ের ভাষার মতো মূর আর রূপ দিয়ে বাক্যসমূহকে যথোপযুক্ত স্থান কাল পাত্র ভেদে অভিনেতা ও অভিনেত্রীর মতো সাজিয়ে গুজিয়ে শিখিয়ে পড়িয়ে ছোড়ে দিলে তবেই যাত্রা শুরু করে দিলে বাক্যগুলো, চলে। চল্ল মরে, যথা—

“করিবব—রাজহ’স-গতি-গামিনী

চললিচ্ছ’ সঙ্গেত—গেহা

অমল ভড়িত দণ্ড হেম মন্তরী

জিনি অপরূপ শুম্বর দেহা ॥”

কিন্তু বাক্যগুলোকে ভাষার সূত্রে নটনটী সূত্রধার এদের মতো বাঁধা হ’ল না, তখন কেবলি বাক্য সকল শব্দ করলে—ও, এ, হে, হৈ, ই কিম্বা খানিক নেচে চলে। পুতুলের মতো কিন্তু কোন দৃশ্য দেখালে না বা কিছু কথাও বলে না, কোলাহল চলাচল হ’ল খানিক, বলাবলি হল না,

যেমন

“হল ছিন্ন বিচ্ছিন্ন বিভিন্ন মতি
হয় শাস্ত্র কি কাস্ত্র কৃতান্ত্র গতি
করি গম্বিত গুণিত ভূঙ্গ সবে
তাজি মুহূর্ন কি চিত্ত কি নিভা রবে ?”

শোলোকটা কি যেন বলতে চাইলে কিন্তু খাপছাড়া ভাবে, এ যেন কেউ তুরকী আরবী পড়ে ফরাসি মিশালে। কিন্তু কথাকে কবি কথা, বলানেন ভাষা দিয়ে, চালিয়ে দিলেন ছন্দ দিয়ে, কথাগুলো তবে সজাগ সজীব অভিনেতার মতো নেচে গেয়ে বাঁশি বাজিয়ে চলো পরিহার।

“‘চলিগো, চলিগো, যাউগো চলে’।

পথের প্রদীপ জলে গো

গগনতলে।

বাজিয়ে চলি পথের বাঁশি

ছড়িয়ে চলি চলার হাসি

রঙীন বসন উড়িয়ে চলি

কলে কলে।”

ছবির বেলাতেও এমনি, শূন্য সার কথাবার্তা এসবের সূত্রে রূপকে না বেঁধে, আঁকা রূপগুলো অমনি যদি ছেড়ে দেওয়া যায় পটের উপরে, তবে তারা একটা একটা বিশেষত্বের মতো। নিজের নিজের রূপের তালিকা জুড়োর চোখের সামনে ধরে চুপ ক’রে দাঁড়িয়ে থাকে, বলে না চলে না—পিহুম, ফুল, ফুলদানি, বাবু, রাজা, পণ্ডিত, সাহেব কিংবা অমুক অমুক অমুক এর বেশি নয়; কিন্তু প্রদীপ আঁকলেন, তার কাছে ফেলে দিলেন পোড়া সলতে, ঢেলে দিলেন তেলটা পটের উপর—ছবি কথা ক’য়ে উঠলো,—“নির্ঝাণদীপে কিম্বা তৈলদানম্”।

ছবিকে ইচ্ছিতের ভাষা দিয়ে বলানো গেল, চলানো গেল। নাট্য-কলা প্রধানতঃ ইচ্ছিতেরই ভাষা বটে কিন্তু তার সঙ্গেও কথিত ভাষার সংক্ৰান্ত অনেকখানি না জুড়লে নাট্যকাভিনয় করা চলে না। এই ‘লেকচার’ লিখছি সামনে এতটুকু ‘টোটে’ ছেলেটা বোবা নটের মতো নানারকম অঙ্গভঙ্গি করে চলো, ভেবেই পাইনে তার অর্থ! হঠাৎ অঙ্গভঙ্গির সঙ্গে

নিশ্চয় নট বাক্য আর সুর জুড়ে দিলে অং অং হুম্ হুম্, বৌ বনু, বন সৌ শনু শনু, হিং টিং ছট্ট ফট্ট, আর চট্ট পট্ট, লাগ লাগ ভোজবাজি, চোর বেটাদের কারসাজি, ঠিক ছপুবে রঙ্গুবে, ভাল পুকুবে উত্তুবে, কার আজে ? না, কথিত ভাষার আজে পেয়ে বোবা ইচ্ছিত খাচ্-মন্ত্র কথা ক'য়ে ফেলে, যেন খুড়ি উড়িয়ে চলে যাচ্ছে ফিরে ।

ছবির ভাষা, কথার ভাষা, অভিনয়ের ভাষা ও সঙ্গীতের ভাষা এই রকম নানা ভাষা এ পর্যন্ত মানুষ কাষে খাটিয়ে আসছে । এর মধ্যে সঙ্গীত শুধু যা বলতে চায়, কিম্বা যখন কাদাতে চায় বা হাসাতে চায়, কাকুতি মিনতি জানাতে চায় তখন ছবির ভাষা ও কথার ভাষাকে অবলম্বন না করেও নিজের স্বতন্ত্র ভাষার মৌড় মূর্ছনা উত্থাদি দিয়ে সুবাক্ত হয়ে উঠতে পারে । রং এর ভাষারও এই ক্ষমতা ও স্বাধীনতা আছে — আকাশের রূপ নেই কিন্তু রংএর আভাস দিয়ে সে কথা বলে । কিন্তু আর সব ভাষা কথিত চিত্রিত অতীত সমস্তই এ ওর আশ্রয় অপেক্ষা করে । সুর আর রূপ, বলা ও দেখা, এরা সব কেমন মিলে জুলে কায় করে হু একটা উদাহরণ দিলেই বোঝা যাবে । মধুর বাক্যগুলো কানের জিনিষ হলেও মাধবীলতার মতো চোখের দেখা সহকাব্যকে আশ্রয় না করে পারে না । দৃশ্য বা ছবিকে আশ্রয় না করে কিছু বলা কওয়া একেবারেই চলে না তা নয়, যেমন —

“কাটারে কঠিব দুঃখ কে জানে অমর
যাতারে সবমৌ কতি সে বাসয়ে পর ।
আপনা বলিতে বৃষ্টি নাটিক স-সারে
এতদিনে বৃষ্টি সে ভাবিয়া অমরে ।”

এখানে মনোভাব বাচন হল, কোন রূপ কোন ভঙ্গি, ছবি বা অভিনয়ের সাহায্য না নিয়েও । বাচনের বেলায় বাক্য স্বাধীন কিন্তু বর্ণনের বেলায় একেবারে পরাধীন, যেমন

‘একে কাল হৈল মোর নয়লি যৌবন
আর কাল হৈল মোর বাস বৃন্দাবন ।’

নব যৌবন আর বৃন্দাবনের বসন্ত শোভার ছবি বাক্যগুলোর মধ্যে মধ্যে বিদ্যুতের মতো চমকালে ।

‘আর কাল হৈল মোর কদম্বের তল
তার কাল হৈল মোর যমুনার জল।’

বেশ স্পষ্ট হয়ে উঠলো কালো যমুনা তার ধারে কদম্বতলা, তার ছায়ায়
সহচরী সহিত রাধিকা—

‘আর কাল হৈল মোর রতন ভূষণ
আর কাল হৈল মোর গিরি গোনর্কন।’

রাধিকার রত্ন অলঙ্কারের স্বিকমিকি থেকে দূরের কালো পাহাড়ের
ছবি দিয়ে Landscape টি সম্পূর্ণ হল, ছবি মিলে গেল কথার সঙ্গে, কান
চোখ দুয়ের রাস্তা একত্র হয়ে সোজা চলে। মনোবাক্সো! এর পর আর
ছবি নেই বর্ণনা নেই শুধু কথা দিয়ে বাচন —

‘এত কাল মনে আমি থাকি একাকিনী
এমন ব্যথিত নাহি শুনে কাহিনী।’

এ বারের কথিত ভাষার ছবির সাক্ষাৎকর্ন —

‘অঙ্গন বরণ কান্দু, দলিত অঙ্গন জমু
উদয় হয়েছে সুখাময়—
নয়ন চকোর মোর, পিণ্ডে করে উত্তরোল
নিমিষে নিমিষ নাহি রয়।
সই দেখিগু শ্যামের কপ যাউতে জলে।’

একেবারে নিমিষে দৃষ্টিতে ছবি দেখা কথার ভাষা দিয়ে। এইবার
অঙ্গভঙ্গি আর চলার সঙ্গে কথার যোগাযোগ পরিকার দেখাবো—

‘চলিতে না পারে রজের ভরে
আলস নয়ানে আলস করে
ধন দন সে যে বাহিরে যায়
আন হলে কত কথা বুঝায়।’

চোখের সামনে চলাফেরা শূক ক’রে দিলে কথার ভাষা অভিনয় করে
নানা ভঙ্গিতে।

চিত্রিত ভাষা কথিত ভাষা অভিনীত ভাষা এসব যদি এ এর কাছ লেনা
দেনা করে চলে। তবে কথিত ভাষার ব্যাকরণ অলঙ্কারের সূত্র আইন কানুন

ইত্যাদির সঙ্গে আর ছোটো ভাষার ব্যাকরণাদির মিল থাকতে বাধ্য। কথার ব্যাকরণে যাকে বলে 'ধাতু', ছবির ব্যাকরণে তার নাম 'কাঠামো' (form)। ধারণ করে রাখে বলেই তাকে বলি ধাতু। ধাতু ও প্রত্যয় একত্র না হ'লে কথিত ভাষার শব্দরূপ পাই না, ছবির ভাষাতেও ঠিক এই নিয়ম—মাথা হাত পা ইত্যাদি রেখে দিয়ে একটা কাঠামো বা ফর্ম বাধা গেল। কিন্তু সেটা বানব না নর এ প্রত্যয় বা বিশ্বাস কিসে হবে যদি না ছবিতে নর বানবের বিশেষ প্রত্যয় দিই। শুধু এই নয়, বিভিন্ন যিনি ভাগ করেন ভক্তি দেন, তাঁর চিহ্ন ইত্যাদি নানা ভক্তিভেদে কাঠামোয় জুড়ে দেওয়া চাই। বর্ণে বর্ণে রূপে রূপে নানা বস্তুর সঙ্গে নানা বস্তুতে সন্ধি সমাস করার সূত্র আছে ছবির ব্যাকরণে, বচন ক্রিয়া বিশেষ্য বিশেষণ সর্বনাম অব্যয় এমন কি যুক্তবোধের সবখানি অলঙ্কারশাস্ত্রের সবখানির সঙ্গে মিলিয়ে দেওয়া চলে ছবির ব্যাকরণ আর অলঙ্কারের ধারাগুলো। কথিত ভাষার বেলায় 'কৃ' ধাতু গক্ প্রত্যয় করে যেমন 'কৃষ্ণ', ছবির ভাষায় কালো কৌটার উপরে ছোটো রেফ্ যোগ ক'রলেই হয় 'ছিরেফ্ কৃষ্ণ' আবার কৃষ্ণের কালো কৌটায় রেফ্ না দিয়ে শুণু প্রত্যয় দিলে হয় 'কৃষ্ণায়' যেমন 'কৃ' ধাতুতে 'গিক্' প্রত্যয় জুড়লে হয় 'কৃগিক্'।

ছবি লেখার উৎসাহ নেই কিন্তু ছবির ব্যাকরণ লেখার আস্থা আছে এমন ছাত্র যদি পাই তো চিত্রকরে আর বৈয়াকরণে মিলে এই ভাবে আনবা ছবি দেওয়া একটা ব্যাকরণ রচনা করতে পারি, কিন্তু এ কাজে নামতে আমার সাহস নেই কেননা ব্যাকরণ বলে জিনিষটা আমার সঙ্গে কি কথিত ভাষা কি চিত্রিত ভাষা ছয়ের দিক দিয়েই চিরকাল ঝগড়া করে বসে আছে। স'কীর্তিত ভাষা যেমন, তেমনি স'চিত্রিত ভাষাও একটা ভাষা, ব্যাকরণের প্রটোক্স প্রমাণ দিয়ে এট্টে যদি সাবাস্ত হল তবে এও ঠিক হ'ল যে ছবি দেখা শুধু চোখ নিয়ে চলে না ভাষা-জ্ঞানও থাকে চাই হুঁটার, ছবি-সুটার পক্ষেও এই একই কথা। 'রসগোল্লা খেতে মিষ্টি, টাপুর টুপুর পড়ে বৃষ্টি', এটা বুঝতে পারব না পাঠশালায় না গিয়েও এমন ছেলে কমই আছে, কিন্তু শিশুবোধের পাঠ থেকে ভাষা-জ্ঞান বেশ একটু না এগোলে—

'মধুর মধুর ধ্বনি বাজে

কদম্ব-কমল-বন মাঝে।'

এটা বোঝা সম্ভব হয় না চট্ট করে বাসকের। শুধু অক্ষর কিংবা কথা অথবা পদ কিংবা ছত্রের পর ছত্র লিখতে পারলে অথবা চিনে চিনে পড়তে পারলেই পুন্ডর ভাষায় গল্প কবিতা ইত্যাদির লেখক বা পাঠক হয়ে ওঠা যায় একথা কেউ বলে না, ছবি অভিনয় মত ন গান ইত্যাদির বেলায় তবে সে কথা খাটবে কেন। যেমন চিঠি লিখতে পারে অনেক তেমনি ছবিও লিখতে পারে একটু শিখলে প্রায় সবাই, কিন্তু লেখার মতো লেখার ভাষা, আকার মতো আকার ভাষার উপর দখল ক'রেনে পায়? কায়েই বলি যে ভাষাই হোক ভাষে শ্রষ্টাও যেমন অল্প তেমনি দ্রষ্টাও ক'চিৎ মেলে। ভাষাজ্ঞানের অভাব বলতঃ ফুলকে দেখাক্রমে আঁকা এক ফুলের ভাষা শুনে নিজের ভাষায় ফুলকে বর্ণনা করায় তফাৎ আছে কে না বলবে।

বাঙ্গলা দেশে অপ্রচলিত সংস্কৃত ভাষা, কিন্তু সেই অপ্রচলিত ভাষা চলিত বাঙ্গলার সঙ্গে মিলিয়ে একটা অদূত ভাষা হয়ে প্রচলিত যেমনি হ'ল, অমনি বাঙ্গলার পণ্ডিত সমাজে খুব চলন হল সেই ভাষার, সবাই শিখলে কইলে বুঝলে বুঝালে সেই নিম্ন ভাষায়, চলিত বাঙ্গলায় খাটি বাঙ্গলায় লেখা অপ্রচলিত হয়ে পড়লো, ফল হ'ল—এক কালের চলতি ভাষা সহজ কথা সমস্তই দুর্বোধ্য হয়ে পড়লো, এমন কি কথার অক্ষর মূর্তিটা চোখে স্পষ্ট দেখলেও কথাটার ভাব-অর্থ ইত্যাদি বোঝা শক্ত হয়ে পড়ল। বাঙ্গলা অথচ অপ্রচলিত কথাগুলোর বেলায় যদি এটা খাটে তবে ছবির ভাষার বেলায় সেটা খাটবে না কেন? ছবির মূর্তির অপ্রচলনের সঙ্গে সঙ্গে তাদের ভাষা বোঝাও দুঃসাধ্য হয়ে যে পড়ে তার প্রমাণ দেশের ইতিহাসে মরা থাকে, আর সেইগুলোর নাম হয় অজয়ুগ, এই অজ্ঞতার মধ্য দিয়ে আমাদের মতো পৃথিবীর অনেকেই চলেছে সময় সময়। চোখে দেখা মাত্রই সবখানি বোঝা না গেল সে ছবি ছবিই নয় একথা না হয় শিল্পীর উপরে জবরদস্তিতে চালানো গেল, কিন্তু আমাদের নিজ বাঙ্গলার মুখের কথা আমরা অনেক সময়ে নিজেরাই বুঝিনে বোঝাতেও পারিনে ভাষাতে পণ্ডিতেরা না বুঝিয়ে দিলে, তবে কি বলবে বাঙ্গলা ভাষা বল বস্তুটা বস্তুই নয়? —‘ছীয়াল’, ‘ছিমমী’, ‘ছোলঙ্গ’ এই তিনটেই বাঙ্গলা কথা, কিন্তু বুঝলে কিছু? ফরিদপুরের ছেলে ‘ছোলঙ্গ’ বলতেই বোঝে, বহরমপুরের লোক বোঝে না, বাঙ্গলা শব্দকোষ না আয়ত হ'লে ওয়েবস্টার জ্ঞান নিয়েও বুঝতে পারে না ‘ছোলঙ্গ’ হচ্ছে বাতাবি লেবু, লাবঙ্গ ছোনঙ্গ



টাবা কমলা বীজপুর। 'হিয়াল', 'হিমনী' এ দুটোও বাঙ্গলা কিন্তু বাঙ্গলার সাধুভাষা বলে কৃত্রিম ভাষা নিয়ে যারা ঘরকন্না করছেন তাঁরা এর একটাকে শূগালের অপভ্রংশ আর একটাকে ইংরাঙ্কি চিম্নি কথার বাঙ্গলা বলেই ধরবেন কিন্তু এ দুটোই তা নয়—হীয়াল মানে শ্রীল বা শ্রীমান ও শ্রীমতী, আর হিম্নী মানে পাথর কাটা 'ছেনী', শূগালও নয় চিম্নিও নয়। দুশো বছর আগে যে ভাষা চলিত ভাষা ছিল, পট ও পাটার ভাষার সঙ্গে সঙ্গে সেই প্রাচীন বাঙ্গলা পুঁথির ভাষাও অপ্রচলিত হয়ে গেছে; সুতরাং যে লোকোক্তা এবারে বলবো তা বাঙ্গলা হলেও আমাদের কাছে চীনে ভাষারই মতো দুর্বোধ্য—

‘ঘাট বাট হাট ঘর জোতি অরলাত

ন ভেতল চোলে আরে সবে অকলাত।’

পরিচিত বাংলায় আন্দাজে আন্দাজে এর যতটা ধরা গেল তার তর্জমা করলেম, তবে অনেকটা বোধগম্য হল ভাবার্থটা—

ঘাট বাট হাট ঘর করিনু সন্ধান

চোরে না পাটয়া মোনা হইনু হয়রান।

দুই তিন শত বছরের আগেকার বাঙ্গালী যে চলিত ভাষায় কথা কততো তাই দিয়েই উপরের কবিরাটা লেখা, আজকের আমরা সে ভাষা দখল করিনি অথবা ভুলে গেছি, কবিতা চর্চাও হল সেইজন্ম, ভাষার দোষও নয় কবির দোষও নয়।

কথিত ভাষার হিসেব পণ্ডিতেরা এইরূপ দিয়েছেন—সংস্কৃত, প্রাকৃত, অপভ্রংশ, মিশ্র অথবা সংস্কৃত, ভাষা আর বিভাষা। আটের ভাষাও এই ভাগ, যথা শাস্ত্রীয় শিল্প Academic art, লোকশিল্প Folk art, পরাশিল্প Foreign art, মিশ্রশিল্প Adapted art. লোক শিল্পের ভাষা হল—পটপাটা গহনাগাটি ঘটিবাটি কাপড়চোপড় এমনি যে সব art শাস্ত্রের লক্ষণের সঙ্গে না মিলেও মন হরণ করে শাস্ত্র ব্যাকরণ ইত্যাদি ‘পণ্ডিতানাম্ মতম্’ যে art এর সঙ্গে যোগ দেয়নি কিন্তু ‘যত্র লয়ং হি হ্রৎ’ কন্ডর যার সঙ্গে যুক্ত আছে, কুক্রাচার্যের মতে তাই হল লোক-শিল্পের ভাষার রূপ। আর যা ‘পণ্ডিতানাম্ মতম্’ যেমন দেবমূর্তি-রচনা শিল্প শাস্ত্রের লক্ষণাক্রান্ত অথবা রাজা বা পণ্ডিতগণের অতিমত শিল্প সেই হল শিল্পের সংস্কৃত ভাষা—কোথাও লোকশিল্পের চলিত ভাষাকে বেলে



ঘষে সেটা প্রস্তুত, কোথাও প্রাচীন লুপ্ত ভাষাকে চলিতের সঙ্গে মিলিয়ে নব কালেবর দিয়েও আধু ভাষারূপে সেটা প্রস্তুত করা হয়। পরশিল্প হ'ল যেমন গাফারের শিল্প, একালের অয়েল পেটিং। নিম্নশিল্প চীনের বৌদ্ধশিল্প, জাপানের নারা মন্দিরের শিল্প, এসিয়ার ছাঁচে ঢালা। এখনকার ইয়োহোপীয় শিল্প, গ্রীসের ছাঁচে ঢালা। স্থানবিশেষের বৌদ্ধশিল্প এবং এখনকার বাঙলার নবচিত্রকলা পদ্ধতি! সুতরাং সব ছেড়ে দিয়ে বাঙলার নব চিত্রকলাকেই ধরে দেখা যাক—ছবিগুলো সমস্তা হয়ে উঠলে তো বড় বিপদ। ছবির ছবিও চুলোয় গেল, সেগুলো হয়ে উঠলো বাকবণ ও ভাষাতত্ত্ব এবং বর ঠেকানো কুট প্রশ্ন! নব চিত্রকলার এ ঘটনা যে ঘটেনি তা অস্বীকার করবার যো নেই যখন সবাই বলছে, কিন্তু ছবিটা যে সমস্তার মতো ঠেকে সেটা ছবির বা ছবি লিখিয়ের দোষে অথবা ছবি দেখিয়ের দোষে সেটা হ্যাঁ বিচার করা চাই। “বায়বা মাহি দর্শতে মে সোমা অরঃ কৃতঃ, তেষাং পাতি অধী হবঃ।” সব অঙ্ককার ছবির সমস্তার চেয়ে ঘোরতর সমস্তা আমাদের মতো অজ্ঞানের কাছে, কিন্তু বেদের পণ্ডিতের কাছে এটা একেবারেই সমস্তা নয়! ছবি যেমন তেমনি রাজাও রাষ্ট্রনীতি, যুদ্ধ বিগ্রহ, সৈন্য-সামন্ত, ধূম-ধাম, ঠাক-ডাক, দ্বারপাল, দুর্গ ইত্যাদির দুর্গমতা নিয়ে একটা মস্ত সমস্তার মত ঠেকেন প্রজার কাছে, কিন্তু উপযুক্ত মানুষ বলে রাজার একটা স্বতন্ত্র সত্তা আছে—সেখানে রাজা হন রাজ্যমহাশয়—দুর্গম সমস্তা নয়, তেমনি ছবি মূর্তির সত্তা হ'ল সুন্দর ছবি বা সুন্দরমূর্তি বা শুধু ছবি শুধু মূর্তিতে। রাজাকে উপযুক্ত মানুষের সত্তার দিক দিয়ে দেখার পক্ষেও যেমন দুর্গদ্বার ইত্যাদির বাধা আছে এবং কারো কারো কাছে নেইও বটে, ছবি মূর্তির সত্তার বোধের বেলাতেও ঠিক একই কথা। ছবিকে মূর্তিকে শুধু ছবি মূর্তির দিক দিয়ে বুঝতে পারলে আর সব দিক সহজ হয়ে যায় কিন্তু এ কাজটাও যে সবাই সহজে দখল করতে পারে—হঠাৎ ছবি মূর্তি দেখেই তাদের সত্তার দিক দিয়ে তাদের ধরা চট করে যে হয়—তা নয়, সেই ঘুরে ফিরে আসে পরিচয়ের কথা।

সুতর ভাষা যে না বোঝে সঙ্গীত তার কাছে প্রকাণ্ড পতেলিকা, দুর্দীপ শব্দ মাত্র! সুতরাং এটা ঠিক যে মানুষ কথাকে বস্তুক অথবা সুর গেয়ে বা ছবি রচাে' কিম্বা হাতপায়ের ইসাবা দিয়েই বস্তুক সেটা বুঝতে



হলে যে বোঝাতে চলেছে তারও তেমন ভাষা ইত্যাদির জটিলতা ভেদ করা চাই।

কথায় যেমন ছবি ইত্যাদিতেও তেমনি যখন কিছু বাচন করা হ'ল তখন সবাই সেটা সহজে বুঝলে, না হলে বাচন বার্থ হ'ল। 'হুকো' নিয়ে এস', এটা ব্যাকরণ আড়ম্বর অলঙ্কার ইত্যাদি না দিয়ে বস্তুম, তবে হুকোববদার বুঝলে পরিষ্কার, দরজার দিকে আঙ্গুল হেলিয়ে বস্তুম, "যাও", বেরিয়ে গেল হুকোববদার, একটা মটর-কারের ছবি এঁকে দোকানের দরজার উপর ঝুলিয়ে দিলে সবাই বুঝলে এখানে মটর-কার পাওয়া যায় কিন্তু বর্ণনের বেলায় ভাষা, কল্প, ব্যাকরণ, অলঙ্কার ইত্যাদির অবগুণ্ঠন আর আবরণ দিয়ে ছেড়ে দেওয়া গেল কথা ছবি শুরুর মার সমস্ত, কেমন করে সে বোঝে আমার গতিবিধির সঙ্গে মার মোটেই পরিচয় হয় নি।

দেবমাতা অদিতি তিনি অর্গেষ্ট থাকেন শুভরাঃ দেবভাষাতেই তাঁর অধিকার হল। একদিন তিনি শুনলেন জল সব চলেছে কি যেন বলতে বলতে! দেবমাতা বামদেবকে শুধালেন, "ঋষি! অ-ল-লা এইরূপ শব্দ করিতে করিতে জলবতী নদীগণ আনন্দ ধ্বনি করতঃ গমন করিতেছে, তুমি উহাদের জিজ্ঞাসা কর, উহারা কি বলিতেছে?" অদিতির মতো, ঋষিরও যদি জলের ভাষাস্তান জলের মতো না হতো, তবে তিনিও শুধু অ-ল-লাই শুনতেন, কিন্তু ঋষি আপনার প্রকাণ্ড জিজ্ঞাসা নিয়ে বিশ্বের ভাষা বুঝে নিয়েছিলেন, জল কি বলে, মেঘ কি বলে, নদী সমুদ্র কি বলে, সমস্তই তিনি অবগত ছিলেন, কাজেই মেঘ থেকে ঋ-রে-পড়া জলের সেদিনের কথাটি দেবভাষাতে তরুণী করে অদিতিকে জানানো তাঁর সুসাধ্য হল, যথা - 'জলবতী নদীগণ ইতাই বলিতেছে, মেঘসকলকে ভেদ করে জলসমূহের এমন শক্তি কোথায়? ইন্দ্র মেঘকে বিনাশ করতঃ জলসমূহ মুক্ত করেন, মেঘের আবরণ উল্লই ভেদ করেন।'।

অ-র-ণা এই কটা অক্ষর ফুড়ে দিলেই মূর্তিমান অরণ্যটা আমাদের চোখ দিয়ে সাঁ করে গিয়ে আজকাল প্রবেশ করে মনে, কিন্তু ভাষা যখন অক্ষরমূর্তি ধরেনি, শব্দমূর্তি দৃশ্যমূর্তিতে চলেছে তখন দেবি শুধু অরণ্য এইটে বাচন মাত্র করে দিয়েই ঋষির ভাষা স্বক হচ্চে না, কিন্তু ছন্দে সুরে, অরণ্যের ভাষা শব্দ আর নানা রসতা ধরে ধরে তবে অরণ্যের সত্য আবিষ্কার করতে করতে চলেছে ঋষির ভাষা জিজ্ঞাসা আর বিশ্বয়ের

ভিতর দিয়ে—“অরণ্যাক্ষরণাক্রমো যা প্রেব নশ্বসি, কথ্য গ্রামং ন পৃচ্ছসি
নখা ভীরিব বিদম্ভি ॥ যুযাৱাবায় বদন্তে যত্নপাবতি চিচ্চিকঃ । আঘাটিভিরিব
খাবয়ন্নরণানিমহীযতে ॥ উত্তগাব ইবাদন্ত বেষ্মুব দৃশ্যতে । উত্তো
অরণ্যানিঃ সায়ং শকটীরিব সঙ্কতি ॥ গামঃ গৈষ আ-জয়তি দার্বঃ গৈষো
অপাবধীং । বসন্নরণাক্রাঃ সায়মক্রন্দাদিতি মন্যতে ॥ ন বা অরণ্যানিহং-
তাক্রশেচম্ভাতি গচ্ছতি । বাদো ফলস্ত জঙ্কায় যথাকামঃ নি পততে ॥
আজ্ঞনগন্ধিঃ শুরতিঃ বহুগ্নাসকৃধিবলা । প্রাহঃ যুগানার মাতরন্নরণানি
মশঃসিষং ॥” ১৪৬ দেবযুনি অকুদেব ।

“হে অরণ্যানি ! হে অরণ্যানি । তুমি যেন দেখিতে দেখিতে লুপ্ত হও
(কত দূরেই তুমি চলিয়াছ) ! অরণ্যানি, তুমি গ্রামের বাহাই লও না,
তোমার ভয় নাই এমনি ভাবে একাকী আছ ।

“জঙ্গলা বৃষের ধ্বনিতে কি যেন বলিতেছে, উত্তর সাধক পক্ষীর চিচ্চিক
শব্দে যেন তাহার প্রত্যাশ্বর দিতেছে । এ যেন বীণার ঘাটে ঘাটে অনংকার
দিয়া কাহারো অরণ্যানীর মহিমা কীর্তন করিতেছে । বোধ হয় অরণ্যানীর
মধ্যে কোথাও যেন গাভী সকল বিচরণ করিতেছে, কোথাও অট্টালিকার
মত কি দৃশ্যমান, ছায়ালোকে মণ্ডিত সায়কালের অরণ্য যেন কত শত
শকট ওখান হইতে বাহির করিয়া দিতেছে । কে ও । গাভী সকলকে
ফিরিয়া ডাকিতেছে, ও কে ! কাষ্ট ছেদন করিতেছে, অরণ্যের মধ্যে যে
লোক বাস করে সেই লোক বোধ করে সন্ধ্যাকালে যেন কোথায় কে
চীৎকার করিয়া উঠিল ! বাস্তবিক কিছু অরণ্যানী কাহারো প্রাণবধ
করে না, অশ্রান্ত খাপন জন্তু না আসিলে ওখানে কোন আশঙ্কা নাই ।
নানা আত্ম ফল আহার করিয়া অরণ্যে সুখে দিন যাপন করা যায়,
যুগনাভি গন্ধে সুরভিত অরণ্য সেখানে কৃষিগণ নাই, অথচ বিনা কষণেই
প্রচুর খাদ্য উৎপন্ন হয় । যুগগণের জননীস্বরূপা এমন যে অরণ্যানী
তাঁহাকে এইরূপে আমি বর্ণন করিলাম ।”

এখন উপরের এই অরণ্য বর্ণনার একটা তুর্কী বাঙ্গলায় না করে
ছবির ভাষায় করলে অনেকের পক্ষে বোঝা সহজ হতো। সবাই বলবে ।
ভাল কথা—বর্ণনাটা ছবিতে ধরতে আট কুলের পরীক্ষার দিনে কাচা
আধপাকা পাকা সব আর্টিষ্টদের হাতে দেওয়া গেল, ফল কি হল দেখ ।
কচি আর্টিষ্ট যে ছবি দিয়ে শুধু বাচন করতেই জানে সে অরণ্যানী এইটুকু

মাত্র একটা বনের দৃশ্যে বাচন মাত্র করে হাত খুটিয়ে বসলো—আর তো বাচন করবার কিছু পায় না। পক্ষীর চিক্ চিক্ বৃষের রব বীণার অনংকার এ সবতো ছবিতে ধরা যায় না, বাকি সমস্তটা মনোচিত্তকার মতো এই দেখতে এই নেই। এদের স্থিরতা দিয়ে ছবিতে ধরলে সমস্তটা মাটি। কিন্তু আশপাকা আর্টিষ্ট little learning বা স্বল্প শিক্ষা যাকে ভীষণ সমস্ত পরীক্ষায় ভুলিয়ে নিয়ে চলে, সে ‘অরণ্য’ কথাটি মাত্র ছবিতে বাচন করে খুসি হলো না, সে নিবোধন করতে বসে গেল—যেন যা হচ্ছে, যেন যা দেখা যাচ্ছে এমনি নব ছায়াৰূপ মায় কস্তুরীগন্ধী সোনার যুগটাকে পরম্পর রং রেখার ফাঁদে ধরতে চলো মহা উৎসাহে। প্রজ্ঞাপতিকে যেমন ছেলেটা কুঁড়োজালিতে ধরে, সেটা ভাবে সব ধরলে ছবিতে চিত্রভাষায় নীতি-পরিপক্ক আর্টিষ্ট, কিন্তু দেখা গেল যখন মাত্র সব চিত্র পুণ্ডলিকার মত কাঠ হয়ে বসে, অধির গাতিশীল বর্ণনা গুণতিভ্রান্ত হয়ে গিলটির ফ্রেমের ফাঁস গলায় দিয়ে অপমাত মুঠা লাভ করলে। তারপর এল পাকা শিল্পীর পালা। সে অকুবেদের সূত্রটা হাতে পেয়েই তার সমস্ত রসটা মন দিয়ে পান করে ফেলে, তারপর ছবির খাদ্য কাগজে মোটা মোটা করে লিখলে— ছবি মানে Book illustration নয়, একমাত্র stage craft এই বর্ণনার illustration চিত্র শব্দ আগো ভাষা এবং নান্য গতিবিধি ইত্যাদি দিয়ে খুটিয়ে দিতে পারে নিষ্ঠুরভাবে, আমি stage manager নই, সুতরাং আমাকে ক্ষমা করবেন। কথাগুলো অবশ্যের মস্তকে একদিক দিয়ে বোঝালে, ছবির ভাষা অগ্রদিক দিয়ে তাকে বোঝাবে এই জানি, illustration চান্, না ছবি চান্ সেটা জানলে এই পরীক্ষায় অগ্রসর হবে উত্তি—

পুঃ—অধিরা এক জায়গায় বলেছেন ‘অশ্রুত রচনার সাহায্যে তোমরা সৃষ্টি করিও না,’ সুতরাং আমার নিজের মনোমতো রচনা দিয়ে আমি ঘরে গিয়ে অরণ্যের সৃষ্টি ছবি দিয়ে লিখে পাঠাবো মনে করেছি ; বিদায়—।

যে ছেলেটা সব চেয়ে জ্যেষ্ঠা, পরীক্ষক যদি পাকা হন তো জ্যেষ্ঠা হিসেবে তাকেই দেবেন ফুল মার্ক, আর কাঁচা যার পক্ষে ignorance bliss তাকে দেবেন পাস্ মার্ক, আর মাঝামাঝি ছেলেটিকে দেবেন শূণ্য, এটা নিশ্চয়ই বলতে পারি। ছবি, কথা, উল্লিখিত, শব্দ শার ইত্যাদি যদিও

এরা ভাষা—কিন্তু ব্যক্ত করার উপায় ও কৈত্র এদের সবারই একটু একটু বিভিন্ন, এরা মেলেও বুটে, না মেলেও বুটে, এরা একই ভাষা-পরিবার হুঁত কিন্তু একই নয়—“Language is a system of signs, of Ideas and of relation between Ideas. These signs may be spoken sounds as in ordinary speech or purely visual (মাটি-চিহ্ন) or as the Egyptian Hieroglyphs (অক্ষর মূর্তি বা নিরূপিত বাক্য) or as construction of movements as in the finger language used by deaf mutes (ইঙ্গিত)”—(F. Ryland)

মানুষের ভাষা সব প্রথম শব্দকে ধরে' আরম্ভ হল কি বিচিত্র রূপকে ধরে' তা বলা শক্ত, তবে স্বভাবের নিয়মে দেখি জন্মাবধি শিশু শব্দ শোনা, শব্দ করা, আলো ছায়া এবং নানা পদার্থের রূপ রং ইত্যাদি হুটোই এক সঙ্গে ধরে বুঝতে এবং বোঝাতে চলেছে। কৃমিষ্ঠ হওয়া মাত্র মানুষ যে 'মা' শব্দ উচ্চারণ করেছে এবং যে চোখের তারা ফিরিয়েছে বা যে হাত বাড়িয়েছে মায়ের দিকে, তারি থেকে কথিত চিত্রিত ও ইঙ্গিতের ভাষার একই দিনে সৃষ্টি হয়েছে বলে হুল হবে না।

পুরাকালেরও প্রাকালে মানুষ যে সব শব্দ করে' এ শুকে ডাকতো, সে তাকে আদর করে' কিছু শোনাতে কি জানাতে, যে বাক্য তারা বলতো। তার সুর সার ইঙ্গিত আভাব কোন কালের আকাশে মিলিয়ে গেছে, কিন্তু সেই সব দিনের মানুষের চিত্রিত যে বাক্য-সকল তা এখনো যে গুহায় তারা থাকতো তার দেওয়ালে বিচিত্র বর্ণ আর মূর্তি নিয়ে বর্তমান আছে; ইউরোপে এসিয়ার নানান্থানে কত কি যে ছবি তার ঠিকানা নাই—গরু, মহিষ, শূগাল, হস্তী, অশ্ব, যুগ-যুগ, দলে দলে জলের মাছ, যুদ্ধ-বিগ্রহ, অস্ত্র-শস্ত্র, কত কি! চিত্রের ভাষা দিয়ে তারা কি বোঝাতে চেয়েছিল তা এখনো ধব্তে পারছি—দিনের খবর, রাতের খবর, জলের খবর, বনের পশুর খবর, এমন কি হরিণের চোখটা কেমন তার খবরটা পর্যন্ত। সেই সব ইতিহাসের বাইরে ও-যুগের মানুষ এবং সাধক পুরুষেরা নিজেদের তপস্কালক চিত্রভাষার সাহায্যে মনোভাবগুলো লিখে গেছে, স্মৃতরাং ছবিকেও খুব আদিকালে ভাষা হিসেবেই মানুষ যে দেখেছে তাতে সন্দেহ নেই। শব্দের দ্বারায় বাক্যের দ্বারায় যেমন, আঁকা ও উৎকীর্ণ রূপের দ্বারাও তেমনি, পরিচিত সব জিনিষকে চিত্রিত

নিরূপিত নির্বাচিত করে' চলেছে মানুষ—এই হ'ল গোড়ার কথা। যারা জীবন্ত কিম্বা যারা গতিশীল কেবল তাদেরই আদি যুগের মানুষেরা চিত্রের ভাষায় ধরতে চেয়েছে গাছ, পাথর, আকাশ যারা শুক হয়ে দাঁড়িয়ে থাকে, শব্দ করে না, চলে না, বলেও না, আলোতে অরণ্যানীর মতো হঠাৎ দেখা দেয় আবার অন্ধকারে হঠাৎ মিলিয়ে যায়, ছবির ভাষায় তাদের ধরা তখন সম্ভব বোধ করেনি মানুষ, হয়তো বা কথিত ভাষাতেও এ সব বর্ণন করে নি তখনকার মানুষ, কেন যে তা এক প্রকাণ্ড রহস্য। ধরতে গেলে, বিদ্যুৎগতিতে দৌড়েছে যে হরিণ কি মাছ তাদের ছবিতে ধরার চেয়ে, পাথর গাছ কি সূর্য যারা স্থির রয়েছে চিরকাল ধরে', আঁকা দিয়ে তাদেরই ধরা সহজ ছিল, কিন্তু তা হয়নি। গাছ, পালা, পাহাড়, পর্বত, এরা বাদ পড়ে গেল, আর যাদের শব্দ অকৃত্রিম এই সব আছে—এক কথায় যাদের ভাষা আছে—পুরাতন মানুষের ছবির ভাষা আগে গিয়ে মিথো তাদেরই সঙ্গে। এ যেন মানুষের সঙ্গে চারিদিকের যারা এসে কথা কটল তাদেরই পরিচয় আগে লিখতে বসলো মানুষ; জলকে মানুষ জিজ্ঞাসা করলে জল, তুমি কেমন করে চল? জল স্রোতের রেখা ও গতি-ভঙ্গি দিয়ে এঁকে ইঙ্গিত করে' শব্দ করে' যেন জানিয়ে দিলে—এমনি করে ঢেউ খেলিয়ে এঁকে বঁকে চলি। হরিণ, তুমি কেমন করে দৌড়ে যাও?—হরিণ সেটা স্পষ্ট দেখিয়ে গেল। কিন্তু গাছকে পাথরকে শুধিয়ে মানুষ পরিষ্কার সাড়া পেলেন না। গাছ, তুমি নড় কেন? এর উত্তর গাছ মমর ধ্বনি করে' দিলে—এই এমনিটো এড়ি থেকে থেকে, জানিনে কেন। গাছের কথাটো বোকা গেল না, ছবিতেও তার রূপ ধরলে না মানুষ। পাহাড়, দাঁড়িয়ে কেন? আকাশ দিয়ে মানুষের জিজ্ঞাসার প্রতিধ্বনি ফিরে এসে, কেন? ছবির ভাষায় এদের কথা লেখা তলই না, শুধু এদের বোঝাতে মানুষ গাছ বলতে গোটাকতক দাঁড়ি কসি, পাহাড় বলতে একটা ত্রিকোণ-চিহ্ন দিয়ে গেল কখন কখন কতকটা চোনে অন্ধরের মতো, রূপাভাব, কিন্তু পুরো রূপচিত্র নয়। ব্রতধারী মানুষ কামনা বাস্তব করবার সময় পুরাকাল থেকে আজ পর্যন্ত যে কথা, ছবি, শব্দ, নাট্য ইত্যাদি মিশ্রিত ভাষা প্রয়োগ করে চলেছে তার রীতি আমাদের এখনো ধরে থাকতে হয়েছে, শুধু এক কালের অক্ষুট শিশুভাষা ফুটতর হয়ে উঠেছে, পুরাকালের ব্রতধারীর ভাষার সঙ্গে এখনকার ভাষার।



যে মানুষ ছবি কথা কিংবা কিছু দিয়েই এককালে জননী পৃথিবীকে ধারণার মধ্যে আনতে পারেনি, স্মৃতি ভাষার সাহায্যে সেই মানুষ আন্তে আন্তে একদিন পৃথিবীকে নিক্রান্ত করলে আলপনার পদ্মপত্রের উপরে একটি বৃক্ষদের আকারে, স্তোত্রের উদাত্ত অমৃতদার সুরে ধরা পড়লো বসুন্ধরা—‘হে বিচিত্র গমনশালিনী পৃথিবী! স্তোত্রবর্গ গমনশীল স্তোত্র দ্বারায় তোমার স্তব করেন।’ জীবন্ত হরিন যে ক্রত চলেছে তাকে ব্যক্ত করতে হল যেমন গমনশীল রেখা, তেমনি গমনশীল বাক্য ও সুর বর্ণনা করে চলে। আকাশে জানামাণা পৃথিবীকে। স্বরবর্ণ ব্যঞ্জনবর্ণ, অকার থেকে ক উত্থাপিত শব্দ এই মিলিয়ে হল কথিত ভাষা, আর আকার থেকে আরম্ভ করে চিত্রাকার ও তার বিন্দুটি পর্যন্ত নানা রেখা বর্ণ ও চিত্র মিলিয়ে হল চিত্র বিচিত্র ছবির ভাষা, এবং হাতপায়ের নানা সংকেত ও ভঙ্গি নিয়ে হল অঙ্গের পর অঙ্গ ধরে গতিশীল নাটকের চলতি ভাষা। এই হল ভাষার আদি ত্রিমূর্তি এর পার্ব-দেবতা হল দুটি—‘বাচন’ ও ‘বর্ণন’, এই মূর্তি নিয়ে ভাষা এগোলেন মানুষের কাছে। ঋষি বলেছেন—

“হে বৃহস্পতি! বালকেবা সর্বপ্রথম বস্তুর নামমাত্র বাচন করিতে পারে, তাহাটী তাহাদিগের ভাষা শিক্ষার প্রথম সোপান নামরূপ হল গোড়ার পাঠ।” এর পরে এল বন্দনা থেকে আরম্ভ করে বর্ণনা পর্যন্ত, আবৃত্তি থেকে শুরু করে বিবৃতি পর্যন্ত—“বালকদিগের যাহা কিছু উৎকৃষ্ট ও নির্দোষ জ্ঞান হৃদয়ের নিগূঢ় স্থানে সঞ্চিত ছিল তাহা বাগ্‌দেবীর করুণায় ক্রমে ক্রমে প্রকাশ পাইল।”—‘ভাষা, বোধোদয় বস্তু-পরিচয় ইত্যাদি ছাড়িয়ে অনেকখানি এগোলো। তারপর এলো ভাষার মহিমা সৌন্দর্য ইত্যাদি—“যেমন চালুনির দ্বারায় শত্রুকে পরিকার করা হয় সেইভাবে বুদ্ধিমান বুদ্ধিবলে পরিকৃত ভাষা প্রস্তুত করিয়াছেন। (সেই ভাষাকে প্রাপ্ত হইলে পর) তাহাদিগের চক্ষু আছে কর্ণ আছে একপ বকুগণ মনের ভাব প্রকটন বিষয়ে অসাধান হইয়া উঠিলেন... সেই ভাষাতে বকুগণ বকুই অর্থাৎ বিস্তার উপকার লাভ করেন... ঋষিদিগের বচন রচনাত্ত অতি চমৎকার লক্ষ্য স্থাপিত আছেন বুদ্ধিমান-গণ যজ্ঞ দ্বারা ভাষার পথ প্রাপ্ত হইলেন ঋষিদিগের অমৃতকরণের মধ্যে যে ভাষা সংস্থাপিত ছিল তাহা তাহারা প্রাপ্ত হইলেন, সেই ভাষা আহরণ-পূর্বক তাহারা নানাস্থানে বিস্তার করিলেন, সপ্ত চন্দ্র সেই ভাষাতেই স্তব



করে ..।” বিশ্বরাজোর প্রকট রূপ রস শব্দ গন্ধ স্পর্শ সমস্তই পাচ্ছিল মানুষ ভাষাকে পাবার আগে থেকে, কিন্তু মনের মধ্যে তবুও মানুষের একট বেদনা জাগছিল—মনের কথাকে খুলে বলবার বেদনা, মানসকে সুন্দররূপে প্রকট করার বাসনা, সুপরিষ্কৃত ভাষাকে পাবার জন্যে বেদনা মনে জাগছিল। মানুষের সব চেয়ে যে প্রাচীন ভাষা তাই দিয়ে রচা বেদ এই বেদনের সুরে ছরে ছরে পদে পদে ভরা দেখি; “আমার কর্ণ, আমার হৃদয় আমার চক্ষুনিহিত জ্যোতি সমস্তই তোমাকে নিরূপণ করিতে অবগত হইতে ধাবিত হইতেছে . দূরস্থবিশয়ক চিন্তাব্যাপ্ত আমার হৃদয় ধাবিত হইতেছে . আমি এই বৈশ্বানর স্বরূপকে কিরূপে বর্ণন করি কিরূপে বা হৃদয়ে ধারণ করি।” কিংবা যেমন—“কিরূপ সুন্দর স্তুতি উদ্ভূত আমাদের অভিমুখে আনয়ন করিবে।” হৃদয়ের বেদনার অন্ত নেই, দেখতে চেয়ে শুনেতে চেয়ে প্রাণ ব্যথিত হচ্ছে, ধাবিত হচ্ছে। অতি মতঃ জিজ্ঞাসার উত্তর পাচ্ছে মানুষ অতি বৃহৎ পবন সুন্দর, কিন্তু তার প্রহ্লাদরের মতো মহা সুন্দর ভাষা খুঁজে পাচ্ছে না।—“যজ্ঞের সময় দেবতার! আমাদিগের স্তব শুনিয়া থাকেন, সেই বিশ্বদেবতাসকলের মধ্যে কাহার স্তব কি উপায়ে উত্তমরূপে রচনা করি!” মনের নিবেদন সুন্দর করে উত্তম করে জানাবার জন্যে বেদনা আর প্রার্থনা। কোন রকমে খবরটা বাৎলে দিয়ে খুসি হচ্ছে না মানুষের মন, সুন্দর উপায় সকল উত্তম উত্তম সুর সার কথা গাথা ইঞ্জিতাদি খুজছে মানুষ এবং তারি জন্যে সাধ্য সাধনা চলেছে—“হে বৃহস্পতি! আমাদিগের মুখে এমন একটি উজ্জল স্বব তুলিয়া দাও, যাচা অল্পষ্টভাদোষে দূষিত না হয় এবং উত্তমরূপে স্ফূর্তিত হয়।” ছবি দিয়ে যে কিছু রচনা করতে চায় সেও এই প্রার্থনাই করে—রং রেখা জাব লাভ্যা অভিত্রায় সমস্তই যেন উজ্জল এবং সুন্দর হয়ে ফোটে। ধরিদ্রীকে বর্ণন করতে অবি গতিশীল ছোত্র আর ভাষা চাইলেন। ভাষার পথে গতি পৌছয় কোথা থেকে? মানুষের মনের গতির সঙ্গে ভাষাও বদলে যাচ্ছে দেখতে পাচ্ছি—বাক্সলার পক্ষে সংস্কৃতমূলক সাধুভাষা হল অচল ভাষা, কেননা সে শব্দকোষ ব্যাকরণ ইত্যাদির মধ্যে একেবারে বাঁধা, মনের চেয়ে পৃথিবীর সঙ্গে তার যোগ বেশি! বাক্সালীর মন বাক্সলায় জুড়ে আছে, স্তবরাং চলতি বাক্সলা চলেছে ও চলবে চিরকাল বাক্সালীর মনের

গতির সঙ্গে নানা দিক থেকে নানা জিনিষে যুক্ত হতে হতে, ঠিক জলের ধারা যেমন চলে দেশ বিদেশের মধ্যে দিয়ে। ছবির দিক দিয়েও এটা বাস্তবতার একটা চলতি ভাষা সৃষ্ট হয়ে ওঠা চাই, না হলে কোন কালের অজস্র ছবির ভাষায় কি মোগলের ভাষায় অথবা খালি বিদেশের ভাষায় আটকে থাকা চলবে না। অধিরা ভাষাকে বৃষ্টিধারার সঙ্গে তুলনা করেছেন—“হে ইন্দ্র, হে অগ্নি! মেঘ হইতে বৃষ্টির স্থায় এই স্তোতা হইতে প্রধান জ্বতি উৎপন্ন হইল।” বৃষ্টির জল স্বর্ণা দিয়ে নদী হয়ে বহমান হল, তবেই সে কাঁচের হল, আর জল আঁট হয়ে হিমালয়ের চূড়ায় বসে রইলো—গল্লোও না চল্লোও না, গলালেও না ঢালালেও না, জলের থাকা না থাকা সমান হল। বাঁধা বস্তুর বা style-এর মধ্যে এক এক সময়ে একটা একটা ভাষা ধরা পড়ে যায়। কথিত ভাষা চিত্রিত বা ইন্দ্রিত করার ভাষা সবারি এই গতিক! যেমনি style বেঁধে গেলে অমনি সেটা ওনে জনে কালে কালে একই ভাবে বতমান রয়ে গেল—নদী যেন বাঁধা পড়লো নিজের টেনে আনা খালির বাঁধে! নতুন কবি নতুন আঁটিষ্ট এঁরা এসে নিজের মনের গতি ভাষার স্রোতে যখন মিলিয়ে দেন তখন style উন্টে পান্টে ভাষা আবার চলতি রাস্তায় চলতে থাকে। এ যদি না হতো তবে বেদের ভাষাই এখনো বলতেম, অজস্র বা মোগলের ছবি এখনো লিখতেম এবং যাত্রা করেই বসে থাকতেম সবাই! ভাষা সকল গোলক বাঁধার মধ্যেই ঘুরে বেড়াতো অথচ দেখে মনে হতো ভাষা যেন কতই চলেছে।



শিল্পের সচলতা ও অচলতা

ছবি কবিতা অভিনয় যাই বল সেটা চলো কি না এই নিয়ে কথা । যে বীজের মধ্যে মাটি ঠেলে ওঠবার শক্তি না পৌঁছল সে বীজ ফল থেকে বেড়ে চলতে চলতে গাছ হতে চলো না, কবির ভাষা, ছবির ভাষা, গায়ক নর্তক অভিনেতা এদের ভাষার পক্ষেও ঐ কথা । যে ভাষা প্রয়োগ করছে সেই দেখছে মন দিয়ে লেখা তীরের মত সোজাসুজি চলে, কিন্তু অভিধান ইত্যাদি দিয়ে লেখা যতই ভারি করা যায়, শক্ত করা যায় ততই সে কলচপের মতো আঁকো আঁকো চলে । অনুরের শক্তি বীজকে ঠেলে নিয়ে চলে আলোর অভিমুখে রসাতল ভেদ করে, ভাষাকেও গতি দেয় পরিপুষ্টতার দিকে মানুষের অনুর বা মনের গুণ । ছ'একটা উদাহরণ দিয়ে বোঝাকি, মনের গুণ ভাষাতে গিয়ে পৌঁছয় এবং কাণ্ড করে কতকটা—মনে যেখানে ছবি কি ছাপ পরিষ্কার নেই সেখানে ছবির রেখাপাত বর্ণবিস্তার সমস্তের মধ্যে একটা আবলা আলস্ত অশুটতা আমরা দেখতে পাট, কবিতার বেলায়ও এটা দেখি কথার মধ্যে যেন ঝাঁক নেই ঝিমিয়ে আছে আবল তাবল বকে চলেছে ভাষা ।—প্রথম উদাহরণ—

“তার দ্বিপু ছলেতে নাল গো নীত্র দিবা

চাণ্ড্যালের ছেড়ে নেত কর মাগো কিবা ।

তল তল চকু ছাড়ি ফাটেগো বন্ধনে

ছট ফট করে প্রাণ ছাড়িবে কেমনে ।”

ভাষায় করা নেই ঝিমিয়ে চলেছে কেননা কবির মন এখানে ‘ছ’ অক্ষরের কাঁকিটা লিখতে ছ-প্রমুখ বাঁকাগুলোকে পটের সেপাইয়ের মতো খালি প্রতি ছত্রের গোড়াতে স্থির ভাবে লাডাতে জকুম করলেন, কাণ্ডই কথাগুলো নড়াচড়া কিছুই করলে না, কাঠের সেপাই কাঠ হয়ে ভাষার চলার পথ আগলে রইলো । খুব খানিক ঝাঁক দিয়ে এটা পড়ে যেতে চেষ্টা করলেই বুঝবে কতটা অচল এটা । অন্ত্যাস্চর্য অদ্ভুত রসের দেবতা হলেন ব্রহ্মা, তাঁর পুরী বর্ণন হচ্ছে—

“কিবা মনোহর দেখিতে সুন্দর

শোভে ব্রহ্মপুর সবার উপর ।



কনক রচিত মৃত্তিকা শোভিত

• পৌষ পূরিত স্থির সরোবর ॥

কল্লতক ভায় কিবা শোভা পায়

ফল ধরে যায় ধর্ম মোক্ষ আদি ।

পত্র পুষ্প তার ভক্তি তব সার

কেহ নাহি আর তাহাতে বিবাদি ॥”

মনের সমস্ত স্পর্শ ও সুরের সঙ্গে বিবাদ করে যেখানে বিবাদ বিসম্বাদ নেই এমন ব্রহ্মলোক বর্ণন হল—যেন সাত পুরুষের বাগান বাড়ীর ফটোগ্রাফ, তাও আবার অনেক খানি আপসা, একটু অকৃত রস পাওয়া যায় শুধু যেখানে কল্লক গাছের ডালে ধর্ম মোক্ষ আর ভক্তিত্বের আম কাঠাল পেকে পেকে ঝুলছে! তাহা চোখ হলে কি হয়, কথাগুলোকে ভীরের মতো চালিয়ে দেবে যে গুণ তারি পরশ ঘটলো না মোটেই কবিতাটায়।

খালি চোখ ভাবাব হু একটা রূপ বর্ণন শুনিয়ে দিই, দেখ দেখি মনে গিয়ে পৌছুর কিনা—

“তবজ অক্লজরূপ, তা তলে বিনতা স্তম্ভ
কোরে কুমুদ বহু সাজে
তরি হবি সরিনানে অলি রস পুরে বাণে
রমনী মূনির মন বাক্যে ।
যগেন্দ্র নিকটে বসি রাজেন্দ্র বাজায় বাঁশ
ধোদীন্দ্র মুনীন্দ্র মুরছায়
কুম্ভীর নন্দন মূলে কঙ্কপ নন্দন দোলে
মনমথ মনমথ ভায়—”

মনে গিয়ে বাজলো না? আচ্ছা দেখ দেখি একটু মন দিয়ে

“কিশোর বয়স মণি কাঞ্চনে আভরণ
তালে চুড়া চিকন বনান
হেরতে রূপ, মায়ের মন ডুবল,
বহু ভাগ্যে রতন পরাণ ।”

মনে ধরেও ধরছে না? শকুন্তলী বাণে কিছু হল না, ব্রহ্মাণ্ডেও নয়,

আজ্ঞা এইবার উপরো-উপরি গোটা তিনেক শক্তি-শেল ছাড়ি, দেখি মনে পৌছয় কি না ?

“জিমুনা গো মুক্তি জিমুনা -”

মন যে হরিণের মতো এগিয়ে আসছে ! তাহলে সুর সন্ধান করা যাক্ মন দিয়ে এইবারে -

“মনের মরম কথা, তোমারে कहিয়ে এথা

তুণ তুণ পরাণের সঠি ।

স্বপনে দেখিছু যে স্তামল বরণ মে

তাহা বিহু আর কার নষ্ট ।”

এইবার মন কি বলছে শুনেও পাচ্ছি কি ?

“কপ লাগি জানি করে স্থণে ঘন ভোর
প্রতি অঙ্গ লাগি কাঁদে প্রতি অঙ্গ মোর
চিরার পরশ লাগি চিয়া মোর কান্দে ।”

এইবার নিজের মনকে ফিরে ডাক, এই উত্তর পাও কি না বল—

“কপের পাথারে অঁখি ডুবি সে রছিল
যউবনের বনে মন হারাটয়া গেল ।
ঘরে যাউতে পল মোর হৈল অফুরান
অফুরে বিনের চিয়া কি জানি করে প্রাণ ।”

মুখে বলে' যাওয়া আর মনের সঙ্গে বলে' যাওয়া কথায় লেখায় চলায় ফেরায় অনেকখানি ধরণ ধারণ সমস্ত দিক দিয়েই যে ডাকাং হয় তা কে না বলবে ! মন যে রচনাকে ঝাঁকি দিয়ে গেল, তাকে খুব সব জমকালো বাক্য মন্ত মধাম 'তার সুর অথবা কং চং চাং সকারো অলঙ্কার ব্যাকরণ ইত্যাদির কৃত্রিম উপায়গুলো দিয়ে খানিক চালানো যেতে পারে না যে তা নয়, কিন্তু রঙীন কাগজে প্রস্তুত খেলানো প্রজাপতির মত খানিক উড়েই কুপ করে পড়ে' যায় । এই যে কবিতাটা হচ্ছে 'করুণাময়ীর গালবাড়', নাম শুনেই মনে হয় এতে অনেকখানি সুর তাল ইত্যাদি পাওয়া যাবে ; কবিতাটা আরম্ভ হলো ঐ ভাবে—'গালবাড় ঘন ঘন' কিন্তু এটুকু বলেই কবি আন-মন হলেন, বাক্যশক্তি হারালেন, সুরের তার যেন পটাং করে ছিঁড়ে গেল, শোন,—“গালবাড় ঘন ঘন সজল-লোচন ।” কোথায়



বাঁহ কোথায় কারা অকারণে! তারপর পড়ন ভূমিতে ইঠাৎ—‘গালবাঁহ ঘন ঘন, সজ্জল লোচন, প্রণাম যেমন বিধি’,—এমন গালবাঁহ কবিতা এইভাবে মনের সঙ্গে বিযুক্ত, শুধু কথার মাঝপেঁচ অভিধান অলঙ্কার নিয়ে কতটা কৃত্রিমভাবে গড়ে উঠলো দেখ—

“গালবাঁহ ঘন ঘন সজ্জল লোচন
প্রণাম যেমুন বিধি
অর্কচন্দ্রাকৃতি প্রসীদ শঙ্কর বেদাবলম্বন
কুপামর গুণনিধি।”

এইবার সব ছেড়ে মনকে দিলেন কবি খালি শব্দ দিয়ে কিছু রচনা করতে চমৎকার শব্দ দিলে ভাষা—

“মহাকদম্বরূপে মহাদেব সাজে
ভবন্তম্ ভবন্তম্ শিঙ্গা ঘোর বাজে
লটাপট ছটাজুট সঁঘটু গজা
চলচ্চল টলটল কলকলতরঙ্গা।”

মনকে কবি চলতি ভাষার বাহনে চড়িয়ে ছেড়ে দিলেন, ভাষা ঝড় ঝট্টয়ে চলো এবারেরও—

“দলদিক অন্ধকার করিল মেঘগণ
তুণো হয়ে বহে উনোপকাশ পবন।”

পঞ্চাশ এই শব্দটা বাহ্যাস মূলো কাকর আর বৃষ্টির একটা ঝাপটা দিয়ে গেল, উনো তুণো শব্দ ছোটো থেকে থেকে বাহ্যাসের সুর শুনিয়ে গেল, তারপরে একে একে ঝম্ ঝম্ বৃষ্টি নামলো চেপে

“অমরনার অমরনির্বহাৎ চকমকি
হুতুমডি এঘেব ভেকের মকমকি
ঝড় ঝড়ি ঝড়ের জলেব ঝরঝরি।”

যদি আর্টিষ্টের মনের হাতে পড়ে, চলতি ভাষাও সাধু ভাবান গিনা সাহায্যেই এমন সুন্দর ভাবে চলতে পারে, তবে কাল ঘাটের পড়ের ভাসাকে চলতি বলে ভুচ্ছ কবী ভোঁ যায় না। আর্টিষ্টের হাতে এই পড়ের ভাষা যে সুন্দর হয়ে উঠতে পারে না, তা কেমন করে বলা যায়। ভাপানের প্রসিদ্ধ চিত্রকর হকুসাই এই পড়ের ভাষাতে যে চমৎকার চিত্র সব নিখে

গেছেন তা আকৃতির ইউরোপ দেখে অবাক হচ্ছে। তাই বলি যে ভাষাই ব্যবহার করি না কেন, মনের হাতে তার সাগর না তুলে দিয়ে তাকে চালিয়ে যাওয়া শক্ত। শব্দ সুর ছন্দ বাক্য রূপ ইচ্ছিত-ভঙ্গি — এরা ভাষাকে চালানোর মনকে বৈশবাব মহাস্রব বটে কিন্তু মনের হাতে একগুলো তুলে দেওয়া তো চাই। ধর ক্ষুরধার ছেনি ও কুরুভার শাভুড়ি নিয়ে বসে গেল পাখানের অক্ষরে লিখতে, কিন্তু তার পূর্বে মন এঁকে নেয়নি কিছুই — বাটারি ত্রুড় চুল্লী, হাভুড়ি মহাশব্দে দিলে আঘাত, ফল হল, একটু পর পাখর চূর্ণ-বিচূর্ণ হলো, নয় তো পাখর থেকে বেরিয়ে এল মনের অনির্দিষ্টতা ও শূন্যতা।

বায়ু, যার রূপ একেবারেই নেই ধ্বনি আছে, পদ নেই কিন্তু পদক্ষেপের চিহ্ন যিনি, রথে যান, অঙ্গ যার দেখি না কিন্তু স্পর্শ করেন যিনি জীতল বা উল, এতে বায়ুরূপ দিয়ে নিকপিত করা অসম্ভব তাই তো যায় না। খালি ক্রিয়ালব্ধ দিয়ে কখন পত্র লেখা যায় না। কিন্তু এতে ক্রিয়ালব্ধ ভবিতে মূর্তিতে অভিনয় দেব বেশি কাজ করে, কিন্তু এর সম্ভাবনার পূর্ব পাক। আর্টিষ্টের জ্বারাতে সম্ভব। কাফল প্রমুখ পুরাতন ইতালীর আর্টিষ্টের ভবিতে বায়ু বঠছে মেগারস তলে আগে আগে ভবির আকাশপটে গোটাফক গালফলো ছোলে ফু' দিয়ে খাঁটার মতো খানিক ঝড় কি দক্ষিণ চাওয়া বঠয়ে দিচ্ছে এটোটে আকর্ষণ। কিন্তু বায়ুর যথার্থ রূপ এমন চালাক দিয়ে ধরা না ধরা সমান, ওটা তলেমানযি চাড়া আর কিছুই নয়।

ভারত শিল্পের বায়ু দেবদার নৃসি - যাও আশ্রয়ন ইন্দ্র চন্দ্র বক্রণের মতোই তলেমান্য পুঙ্খল মাত্র একই নৃসি, একই ভাবভাব, ভাবনার তারতম্য নেই দেবমূর্তিগুলো নৃসিণ কোটি তলেও একই ফাঁদে একই ভঙ্গিতে পাচনা: গড়া, তারতম্য হচ্ছে শুধু বাতন মুঠা ইত্যাদির। একই নিক্ষেপ যখন গরুড়ের উপরে তখন তলেই নিক্ষেপ, সাতটা মোড়া জুড়ে দিয়ে তলেই শূন্য। একই দেবীমূর্তি, মকবে চড়া তলেই তলেই ত্রিভুজ গজা, কচ্ছপে বসে' তলেই যমুনা। বেদের ইন্দ্র চন্দ্র বায়ু বক্রণের রূপকল্পনার মধ্যে যে বক্রম বক্রম ভাবনার ও ম'তম্য পার্থক্য, গ্রীকমূর্তি আদ্যোপো, ভিনাম, ফ্লিটার, জুনা ইত্যাদির মূর্তির মধ্যে যে ভাবনাগত তারতম্য তা ভারতের লক্ষণাক্রান্ত মূর্তিসমূহে অল্পই



দেখা যায়। একটু মূর্তিকে একটু আমবার রং চং আমন বাহন বদলে' রকম রকম দেবতার রূপ দেওয়া হয়ে থাকে। বায়ু আর বকণ, জল আর বাতাস ছোটো এক নয়, ত্বয়ের ভাষা ও ভাবনা এক হতে পারে না। এ পর্যন্ত একজন গ্রীক ভাস্কর ছাড়া আর কেউ বায়ুকে স্পন্দর করে, পাথরের বেথায় ধরেছে বলে আমার জানা নেই। এ মূর্তির একটা ছাঁচ আচার্য জগদীশচন্দ্রর ওখানে দেখেছি—গ্রীকদেবীর পাথরের কাপড়ের ভাঁজে ভাঁজে ভূমধ্য সাগরের বাতাস খেলছে চলছে শব্দ করছে—ছবি দেখে বুঝবে না, মূর্তিটা স্বচক্ষে দেখে এসো। এই ধীর রূপ নেই অথচ ক্রিয়া আছে কথার ভাষায় সেই বায়ুকে দেবতাকে ক্রিয়া দিয়ে রূপ দিতে চেয়ে ক্ষয়ির মন যেমনি উজ্জত হলো বুক ফুলিয়ে, বাতাসের দুর্দমনীয় গতি পৌছলো অমনি ভাষায়; সে কতখানি তা ক্ষয়ির ভাষার অভ্যাস বিদ্রী় তরুণাতঃ ও ধনা পড়ে “বত্বের জায় যে বায়ু বেগে বাণিত হন তাঁতাকে আমি বর্ণন করি, নহুক্ষরিত জায় তাঁহার ধ্বনি, আবার ইনি বৃক্ষসমূহ ভগ্ন করিতে আসেন, ইনি দিক্ বিদিক্ বহুবর্ণ করিতে করিতে শূক্ৰপথে গমনাগমন করেন, ধর্মীর পুলি বিকীর্ণ করিতে করিতে চলিয়া যান, পর্বতাদি যে কিছু স্থির পদার্থ তাহারা বায়ুর গতিবশে কম্পমান হইতে থাকে এবং ঘোটকীর যেমন যুদ্ধে ঘায়তরূপ এই বায়ুর প্রতি অভিগমন করে।” যুদ্ধের ঘোড়ার গতি নিয়ে কালিদাসেরও মনের ভাষা বার হয়েছিল বধা বর্ণনে

“সসীকবাহস্তাধরমদুকুলবহুভিঃপতাকোহশনিশকমঙ্গলঃ।”

সমাগত্যা বাহুবহুজরহাতি ঘর্নাগমঃ কামিজনপিয়াঃ প্রিয়ে ॥

এই মনের উদ্দামগতি বাংলা ভাষাকেও হতছে চালিয়ে নিলে -

“ঐ আসে ঐ অতি তৈবব তরয়ে,

জলমিকিত ফিহিসোবত-বভসে,

ঘনগৌরবে নবযৌবনা বরষা,

শ্রামগস্তীর সরসা ॥”

সারথির মানস বাহুর মধ্য দিয়ে যেমন ঘোড়াতে গিয়ে পৌছয় তেমনি মনের ভাবনার সামান্য উদ্ভিত ও ভাবার মধ্যে দিয়ে চলাচল করে, তা সে ছবির ভাষা কবির ভাষা বা অভিনেতার কি গায়কের বা নৃত্যকের

ভাষা, যে ভাষাটি হোক : "The art of painting (নিকূপণ ও বর্ণনা-
শিল্প সমস্তই) is perhaps the most indiscreet of all arts"—
বাচন করা চলে ঢেকে ঢেকে আসল মনোভাব গোপন রেখে, কিন্তু বর্ণন
করা চলে না সে ভাবে, যেমন, মেয়েটি কালো কিন্তু তার ঘটকালীটারও
লোভি আছে বলে' একটাকে 'স্বামাঙ্গী' বলে' বাচন করা গেল, কিন্তু তুলনায়
বর্ণন করতে চলে মনের ভাব গোপন থাকা শক্ত, ধরা পড়ে যায় ঘটক।
কথার যেটুকু বা বাচন কববার ফাঁক আছে ছবির তাও নেই ; হুবহু বর্ণন,
নয় মিথ্যা বর্ণন, দুই বাস্তব ছাড়া ছবির গতি নেই। ফটোগ্রাফ মেয়ে
কালো রঙের বেলায় ফাঁক দিয়ে চলে যেতে পারে, ছবি কিন্তু পারে না।
সত্যি বলতেই হয় মনকে ছবিতে ধরবার বেলায়, এটো জায়গা বলা চলো—

"It is an unimpeachable witness to the moral state of the painter at the moment when he held the brush (শব্দ বদ
মা লিখ) all the shades of his nature even to the lapses
of his sensibility all this is told by the painter's work
as clearly as if he were telling it in our ears."—*Fromentin*

হাওয়া যেখানে নেই সেখানে শব্দ হয় না, আলোকেও আত্মন ধরে
না, আলো যেখানে নেই রূপ সেখানে থেকেও নেই, তেমনি মন যেখানে
নেই কথা সেখানে থেকেও নেই, মনে বেদন এল, নিবেদন হ'ল তবে
ছবিতে কবিতায় নাটো। মন কার নেই? কিন্তু মনের কথা
ছাড়াই বলার ক্ষমতা যার তার নেই এটা ঠিক। ছাত্র পবীকার দিনে
খুব মনের আবেগ ও মনঃসংযোগ দিয়ে লিখেছে, সে মন এক, আর সেই
ছাত্রই দেশে গিয়ে মাথা জুড়ছে, কি মাঠে বসে মন দিয়ে বানী বাজাচ্ছে,
সে মন অত প্রকার। তেমনি সাদা মন আর রসায়িত মন, কবি
মন অটুটের মন আর তাদের সুকোণরদারের মন ও মনের
আবেগে বক্ষা আছে। খুব খানিক মনের আবেগ নিয়ে লিখে কিছা
বলে কবে চলেই কবি চিত্রকর অভিনেতা হয় তা নয় অভিনেতা
যদি মনের আবেগ কাণ্ডাকাড়জ্ঞানটোনের মতো ক্রমশঃ ভেঙে
সত্যি জিত্তীয় অভিনেত্রীর গলা কেটে বসে তবে তাকে নট বলাবে, না
পাগল, মূর্খ এসব সহ্যধন করবে চর্চকরা। কিন্তু রক্তমাংসের নাচে
চর্চকদের মধ্যে কেউ যদি মনের আবেগে মুগ্ধ হয়ে হঠাৎ কোমর বেঁধে

নানা অঙ্গভঙ্গি শুরু করে দেয় তবে তাকে নটবাজ বলে ডাকে কেউ! অভিনেত্রী বেশ ভাল, লম্বা সুন্দর দিয়ে কেঁদে চলেছে, হঠাৎ উপনের বস্ত্র থেকে আবেগভরে তেল-কাঁদা ও ঘুম-পাড়ানো শুরু হলো, তার বেলায় আত্মার সমকে ওঠে কেন ছেলেকে ও ছেলের মাকে? মনের আবেগ! হ্যাঁ যথেষ্ট সেখানে ভাষায় প্রকাশ হচ্ছিল কিন্তু বলে তো চলো না সেটা! তবেই দেখ শিল্পের অনুকূল আর তার প্রতিকূল এট দুই রকম মনের পরামর্শ রয়েছে। মালি যেমন বেতে বেছে ফল নেয়, ঘুরিয়ে ঘুরিয়ে ফলের ভোড়া ফলের তার গাঁপে শিল্পীর মনের পরামর্শ ঠিক সেটোভার কাঁচ করে যায় বাক্যঃ বেধা ভক্তি উত্থাদিতিক ভাবের সূত্রে ধরে' ধরে'। নিচক আবেগের উচ্ছ্বাসতা আছে, সংঘর্ষ নির্বাচন এসব নেই। ছেলে কঁদার ঠিক উল্টো। যে পাকা মটর কামান শুরু কৃত্রিম সুরে চালও সেটা মনোবদন হয় শিল্পীর বর্ণন ভক্তি নির্বাচন উত্থাদিত নিয়ে। বাত্পের মতো শুধু খানিক আবেগের সক্ষম নিয়ে ছবি বল আর লেখাটো বল শিল্প বলে' যে চলে না তার নমুনা এই—

“কত আর সুখে মুখ দেখিবে মর্পণে,

এ মুখের পরিণাম বাবেক না তার মনে।

শ্যাম কেশ পক হবে,

ক্রমে সব দন্তু হবে,

গলিত কপোল কঠে হবে কিছুদিনে,

লোল চন্দ্র কদাকার

কক কাশ ছনিবার,

তন্তু পর শির'কম্প ভ্রাস্ট্র ক্ষণে ক্ষণে।”

এর জুড়ি মূর্তি কতকটা সেটো গাঙ্গারের কঙ্কালসার বৃদ্ধ। জীবনকে কুশী আর দীনতা দিয়ে যে শিল্পী নয় কবিও নয় তার ভাবা নিকট রকমে বীভৎসরূপে দেখানো। যাকে বলে *unartistic reality* তাই, এইবার যিনি কবি তিনি কি স্মরণ করে বলেন এ কথাটাই দেখ, এ *reality* কিন্তু কুশী নয়, *artistic reality* যাকে বলে তাই—

“মন হুমি কি বঙ্গ আছ, ভোলা মন, বঙ্গ আছ বঙ্গ আছ,

তোমার ক্ষণে ক্ষণে ঘোরা ফেরা, দুঃখে বোদন সুখে নাচ।

রংএর বেলা রংএর কড়ি, সোণার দরে তাও কিনেছ
 তুখের বেলা রংএর মানিক মাটির দরে তাও বেচেছ।
 স্ত্রীর ঘরে কপের বাসা, সে কপে মন মজে আছ
 যখন সে কপ চটেবে বিকপ, সে কপের কি কপ ভেবেছ।”

“ There is true and false realisation, there is a realisation which seeks to impress the vital essence of the subject and there is a realisation which bases its success upon its power to present a deceptive illusion.”—
 (R. G. Hatton)

কাচা অভিনেতা realism এর পাথ গিয়ে নাটকের বিষয়টাকে ‘তখন গড়ন করেন’ যেন দর্শকের নাটকের উপরে ছুড়ে ফেল দিতে চলে, আর পাখা অভিনেতা শিল্পীর সময় নিয়ে সেই বিষয়টাই দিয়ে যায় অথচ ফল হয় তাতে বেশি দর্শকের উপরে এটেকুটি অধিরা বলেছেন, বাক্যকে মনেও সঙ্গে যুক্ত কর - ‘কায়েন মনসা বাচা’ ছবি লেখ কথা বল অভিনয় কর, সাফল্যলাভ করতে বিলম্ব হবে না। কথা তো বলতে পারে সবাই, চলেও সবাই রঙে ভুলে, ছবিও লেখে অনেক, কিন্তু ভাষাকে পায় না সবাই - “যেমন পেম-পরিপূর্ণ। সুন্দর-পরিচ্ছদময়ী ভাষা আপন স্বামীর নিকট নিছ দেহ প্রকাশ করেন তদ্রূপ বাগেশ্বরী কোন কোন ব্যক্তির নিকট প্রকাশিত হয়নি।” বাগেশ্বরীর দেহ মন অতি বিচিত্র ভাষা সমন্বিত নিয়ে যার কাছে অপ্রকাশিত রটল হাফাবখানা nude studyতে তার কি ফল হবে? রাজার আদরও ছেড়ে দিয়ে আধুনিক nude ছবির যে ভাষা, আর পাথরের অকৃপণ ভেঁটে নিরানন্দ নিরাস্তরন বেরিয়ে এসেছিল গ্রীক ও ভারত শিল্পীর যে দেবীর মতো অনবস্থিতি বা সুন্দরী তার যে ভাষা, ত্বয়ের কতখানি তফাৎ রয়েছে reality আর ideality নিয়ে বুঝে দেখ। ছবিকে কেবলি দেখা ও ভোগ করার রাজ্য থেকে কথা ও ভাষার কোঠায় টেনে আনার সম্বন্ধে সবার মত হবে না। ভীতি বলেন—কথা বল কবিতা বল উপকথা বল তার তো স্বতন্ত্র রাস্তা। আট বর্ণমালার পুস্তক, নীতিশাস্ত্র কিছা কথামালা হতে বাধ্য নয়, একে সৌন্দর্য ও তার অকৃষ্টি রাস্তাতে চালানট ঠিক। একথা মানতেই যদি কপের ভগতে এমন বিশেষ পদার্থ একটা থাকতো যে নির্বাক নিশ্চল। বিন্দু, সে বলে আমি চোখের জল,



শিশির কৌটা, কত কি ! মুহূর্ত, সেও বলে আমি চলেছি আর ফিরেবা না, গভীর মানুষনা আমি; নিদাক্ষণ আমি, সকলক্ষণ আমি। ফুলের সঙ্গে ফুলদানীটাও যদি কথা না কততো তবে কি তারা মানুষের মনে ধবদহা ? নির্বাক যে সেও উজ্জিত বলে আমি বলতে পারতিনে মন কি করেছে ! অবোধ যারা তারাষ্ট কেবল বাক্য থেকে বিচ্ছিন্ন এক অমৃত - আট্টের কল্পনা-জাল বুনে বুনে নিজেদের ও নিজের শিল্পকে হুটির মধ্যে হুটিপোকার মতো বন্ধ করে রাখতে চায়। শিল্প যে আনন্দ দেয় সেই আনন্দই তার ভাষা। আনন্দ কাকলী আনন্দের দোলা—

“কি আনন্দ, কি আনন্দ, কি আনন্দ !

দিবানাহি নাচে মুক্তি নাচে বন্ধ ।”

মহাশূণ্য, তার নিজের বাক্য দিয়ে সেও পরিপূর্ণ হয়েছে ! বাক্যকে ছেড়ে চলেতে পারে কি ! বেদের বাঙ্গলার উক্তি কি মহিমা নিয়ে অমৃতভণ্ডে একটি মূর্তির মতো আপনাকে প্রকাশ করেছে দেখ — “আদিভাগবৎ বিশ্বদেবভাগবৎ কল্পভগবৎ এবং বসুভগবৎ সহিত আমি বিচরণ করিত্তমি। নিত্যানন্দং, ঈশ্বর ও অগ্নি এবং অমৃতময়কে আমি ধারণ করি। পশুপাখীও হস্তে উৎপন্ন যে সোমরস তাহাকে তট্টাক্ষে পুষ্পকে ভাগকে আমি ধারণ করি। যজ্ঞোপযোগী উপকরণ-সমূহের মধ্যে প্রথমা আমি

এতাদৃশা আমাকে দেবতারা নানাস্থানে সম্মিবেশিত করিয়াছেন, অপরিমেয় আমার আশ্রয়স্থানে তাবৎ প্রাণিগণের মধ্যে আমি অবিষ্ট আছি যিনি দর্শন করেন পান ধারণ করেন কথা শ্রবণ করেন তিনি আমারই সহায়তায় সেই সকল কায করেন। আমি ছানোকে ও ফুলকে অবিষ্ট হইয়া আছি আমি আকাশকে প্রসব করিয়াছি সমুদ্রের জলেও মধ্যে আমার স্থান, সেই স্থান হস্তে সকল ভুবনে বিস্তারিত হই, আপনার উন্নত দেহ বাবা এই ছানোকে আমি স্পর্শ করি। আমিই তাবৎ ভুবন নিমাণ করিতে কবিত্তে বায়ুর স্থায় বহমান হই। আমার মতিমা বৃহৎ হইয়া ছানোকেও অতিক্রম করিয়াছে পৃথিবীকেও অতিক্রম করিয়াছে ।”

বিরাট এষ্ট বিশ্বচরাচর, যার প্রাণী বিশাল, অতি বৃহৎ যাবৎ রূপ তার এই মূর্তি ! অতি পুরাতন স্টেজিওমিটার ভাস্কর কর্তৃক পশুপাখী বিরাটের আর বিশালত্ব দিয়ে আপনার দেবদেবীর মহিমা কীতন কততো

তারি হুলা-মুলা নিচু এই স্তোত্র-বচনার ভাস্কর ভাষা দিয়ে ধরে রেখেছে। এর পাশে রঙীন রাং হা ছড়ানো পাকাটিব বীণা হাতে আমাদের এখনকার খেলার সরস্বতীর মূর্তিটি ধরে দেখ কিংবা একটা তুলসী-মন্দির উপরে সাজানো যেত পাথরের এস্টেটকু ভিলাস মূর্তিকেও ধরে দেখ, মূর্তি-শিল্পের ভাষা ভিলাসের উর্ধ্ব থেকে উঠিচিহ্নে এসে পড়ে কি না। চটক এবং চাকচিক্যময় কনিক পদার্থটার উপভোগের অনিত্যতার উপরে, কিংবা কনিক ক্ষুণ্ণতমুখ দৃষ্টিমুখ ইত্যাদির উপরে শিল্পবচনার ভাষাকে প্রতিষ্ঠা করণ্য বাকীকে নামিয়ে দেওয়া হয় আকাশ থেকে রমা গলে, যেমন

“ - - রূপ নিকপম সোহিনী

সারস পার্কণ বিধুবানন, পঙ্কজ কানন মোদিনী।

কুঞ্জর-গাম্বিনী-কুঞ্জ-বিলাসিনী, চোচন খঞ্জন-গম্বিনী।

কোকিল নাদিনী, গীঃ পরিবাদিনী, হ্রাঃ পরিবাদ-বিধায়িনী।

ভারত-মানস মানস-সবস, বাস বিনাদ বিধায়িনী। ”

এর থেকে আর একটুখানি নামলেই কেবল শুর সার বাক্য রেখা রাং ইত্যাদি দিয়ে মনের চোখে কানে শুভশুভি দেওয়া

“নাচি ভাগবোধ ভাল, নিম্ন কব'স কারক।

চিত্ত মন্থ, মন্থকন্থ, মন্থ বোধ কারক ”

চতুর্থশতাব্দীতে লক্ষ জগদ্বর উপস্থাপক জীবনটা নিয়েই মানুষ যখন ছিনি-মিনি খেলে যেভাবে, এখন যুগযুগান্তরের উপস্থাপনা দিয়ে কত মনঃ জীবনের বার্থতার তুষ থেকে সার্থকতার আনন্দ দিয়ে লাভ করা ভাবামুত্রে 'নিয়ে মানুষ যে নয় হয় করে খেলা করবে তার বাধা কি? শিল্পকলিত সুন্দরী ভাষাকে পেতে উপস্থার তুষ আছে “art interprets the mightier speech of nature. It is a poetical language for it is an utterance of the imagined addressed to the imagined and to rouse emotion ” (Gilbert)

অনাভূতের ধ্বনি বাক্য করে যে ভাষা, অকপের উজ্জিত ও রূপ দর্শন করার যে ভাষা নিম্নলিখিত নিবাক পাষণকে চলায় বলায় যে ভাষা, তাকে বিনা সাধনায় মনে করলেই কি কেউ পোয়ে থাকে। ভাষা যখন উপোষনের অবিদের উপস্থার মানগ্রী, এখন তারা যে কোন জুর্জিততার



দুর্গ থেকে বাণীকে জয় করে' এনেছিলেন তা তাঁরা জানিয়ে গেছেন—
 “সোমরস নিশীড়ন করিতে করিতে এই প্রস্তর সকল কথা কহুক, আমরাও
 কথা কহি, ইহারা কথা বলিতেছে, ইহাদের কথায় কথা কও ইহারা
 শব্দ করিতেছে... .. ইহাদের শব্দে পৃথিবী ধ্বনিত হইতেছে - ইহাদের
 শব্দ শুনিয়া জ্ঞান হয় যেন পক্ষীরা আকাশে কলরব করিতেছে... .. তৃণ-
 ভূমিতে কৃকসার হরিণের। যেন চলাচল করিয়া নৃত্য করিতেছে
 সোমরস নিশীড়ন-কালে প্রস্তরেরা শব্দ করিতেছে, যেন ক্রীড়াভূমিতে
 ক্রীড়াসক্ত শিশুরা জননীরে ঠেলিয়া ঠেলিয়া কোলাহল করিতেছে।”
 ডাকার উপস্থায় বলীয়ান্ মানুষ পাথরের কাবাগার থেকে বার করে' নিয়ে
 এলো যে ডাকাকে, চিরসুখাময়ী রসের নিখরিশী তারি চতুঃষষ্টি ধারা
 হ'ল - কথা, ছবি, মূর্তি, নাটক, সঙ্গীত, নৃত্য ইত্যাদি কলাবিজ্ঞা ।

সৌন্দর্যের সন্ধান

সুন্দরের সঙ্গে তাবৎ জীবেরই মনে ধরার সম্পর্ক, আর অসুন্দরের সঙ্গে হ'ল মনে না ধরার অগড়া। ইমারতে ঘেরা বন্ধিখানার মতো এই যে সহরের মধ্যে এখানে ওখানে একটুখানি বাগান, অনেকখানিই যার মরা এবং শীহীন, এদের পাখী প্রজাপতির মনে ধরেছে তবেই না এরা এই সব বাগানে বাস। বেঁধে এই ধূলোমাখা রোদে সকাল সন্ধ্যা ডানা মেলে মূরে ছন্দে ভরে' তুলছে সহরের বৃকের আবদ্ধ অফুলস্তু স্থানটুকু। আর এই সব বাগানের ধারেই রাস্তায় বসে' খেলছে ছেলেরা—শিশুপ্রাণ তাদের মনে ধরেছে বাগানের ফুলকে ছেড়ে রাস্তার ধূলা মাটি, তাই তো খেলছে ওরা ধূলোকে নিয়ে ধূলাখেলা। রথের দিনে রথো সামগ্রী—সোনার ফুল পাতার বানি—তার মূর আর রং আর পরিমল ছড়িয়ে পড়েছে বাদলার দিনে—রথতলার আর খেলাঘরের ছেলে বুড়োর মেলায়, তাই না আজ দেখছি নিজেদের ঘর সাজাচ্ছে মানুষ সোনার ফুলে মাটির খেলনায়। তেমনি সে আমার নিজের কোণটি, দেওয়ালের ফাঁকে তাক্য কাচের মতো এক ঝগু আকাশ—ময়লা ঝাপসা প্রাচীরে ঘেরা চারটিখানি ঘাস চোর-কাটা আর দোপাটি ফুলের খেলাঘর, সবই মনে ধরেছে আমার, তাই না কোণের দিকে মন থেকে থেকে দৌড় দিচ্ছে, চোর-কাটার বনে লুকোচুরি খেলছে, নয় তো দোপাটি ফুলের রংএর ছাপ নিয়ে লিখছে ছবি, ঝপন দেখছে রকম রকম, আর থেকে থেকে ঠিক নাকের সামনে মাড়েয়ায়িদের আকাশ বাতাস আড়াল করা চৌতলা পাঁচতলা বাড়ীগুলোর সঙ্গে আড়ি দিয়ে বলে' চলেছে বিস্মী বিস্মী বিস্মী! মাড়েয়ায়ি গৃহস্থরা কিন্তু ওদের পায়রার খোঁপগুলোকে সুন্দর বাস বলেই বোধ করছে এবং তাদের নাকের সামনে আমাদের সেকেন্দে বাড়ী আর ভাঙ্গাচোরা বাগানকে অসুন্দর বলছে! কায়েই বলতে হবে আয়নাতে যেমন নিজের নিজের চেহারা তেমনি মনের দর্পণেও আমরা প্রত্যেকে নিজের নিজের মনোমতকে সুন্দরই দেখি। কারু কাছ থেকে ধার করা আয়না এনে যে আমরা সুন্দরকে দেখতে পাবো তার উপায় নেই। সুন্দরকে ধরবার জগু নানা

যুনি নানা মতো আরসী আমাদের জন্তে সৃজন করে গেছেন, সেগুলো দিয়ে সুন্দরকে দেখার যদি একটুও সুবিধে হতো তো মানুষ কোন্ কালে এই সব আয়নার কাচ গালিয়ে মস্ত একটা আতসী কাচের চশমা বানিয়ে চোখে পরে' বসে' থাকতো, সুন্দরের খোঁজে কেউ চলতো না; কিন্তু সুন্দরকে নিয়ে আমাদের প্রত্যেকেরই স্বতন্ত্র স্বতন্ত্র স্বরকরা তাই সেখানে অক্ষর মনোমতকে নিয়ে থাকাই চলে না, খুঁজে পেতে আনতে হয় নিজের মনোমতটি।

জীবের মনস্তত্ত্ব যেমন জটিল যেমন অপার, সুন্দরও তেমনি বিচিত্র তেমনি অপরিমেয়। কেউ কাযকে দেখছে সুন্দর সে দিন-রাত কাযের ধাক্কায় ছুটছে, কেউ দেখছে অকাযকে সুন্দর সে সেই দিকেই চলেছে, কিন্তু মনে রয়েছে দুজনেরই সুন্দর কায অথবা সুন্দর রকমের অকায। মনী খুঁজে ফিরছে তার সর্বত্র আগ্লাবার সুন্দর চাবি-কাটি, বিল্লী তাল-চাবি কেউ খোঁজে না—আর দেখে চোর সে খুঁজে বেড়াচ্ছে সন্ধি কাটবার সুন্দর সিঁদ। শুক খুঁজছেন ভক্তিকে, শাক্ত খুঁজছেন শক্তিকে আর নর খোঁজে গাড়ী জুড়ি বি-এ পাশের পরেই বিয়েতে সোনার ঘড়ি এবং তার কিছু পরেই চাকরী এবং এমন সুন্দর একটি বাসাবাড়ী যেখানে সব জিনিষ সুন্দর করে' উপভোগ করা যায়। হাহতাশ কচ্ছেন কবি কল্পনালক্ষীর জন্তে এবং ছবি-লিখির হাহতাশ হচ্ছে কলা-লক্ষীর জন্তে, ধরতে গেলে সব হাহতাশ যা চাই সেটা সুন্দরভাবে পাই এই জন্তে, অসুন্দরের জন্তে একেবারেই নয়। সুন্দরের রূপ ও তার লক্ষণাদি সম্বন্ধে জেনে জেনে মতভেদ কিন্তু সুন্দরের আকর্ষণ যে প্রকাণ্ড আকর্ষণ এবং তা আমাদের প্রত্যেকের জীবনের সঙ্গে নিগূঢ়ভাবে জড়ানো সে বিষয়ে দুই মত নেই।

যে ভাবেই হোক যা কিছু বা খারই সঙ্গে আমরা পরিচিত হচ্ছি তার ছোটো দিক আছে—একটা মনে ধরার দিক যেটাকে বলা যায় বস্তুর ও ভাবের সুন্দর দিক, আর একটা মনে না ধরার দিক যেটাকে বলা চলে অসুন্দর দিক, আমাদের জেনে জেনে মনেরও ঐ দুইরকম দৃষ্টি—যাকে বলা যায় শুভ আর অশুভ বা সু আর কু দৃষ্টি। কাযেই দেখি, যে দেখছে তার মন আর যাকে দেখছে তার মন—এই দুই মন ভিতরে ভিতরে মিলে তো সুন্দরের খাদ পাওয়া গেল, না হলেই গেল। রাধিকা কৃষ্ণকে

স্বরূপ শ্রামশূন্যর দেখেছিলেন, তারপর অনঙ্গভীমদেব এবং তারপর থেকে আমাদের সবার কাছে রূপকশূন্যর ভাবে কৃষ্ণ এসেন, এই দুই মূর্তিই আমাদের শিল্পে ধরা হয়েছে, এখন কোন্ সমালোচকের সৌন্দর্য সমালোচনার উপর নির্ভর করে' এই দুই মূর্তির বিচার করবো? আ-কা-ল এই ভিনটে অক্ষরে আকাশ জ্ঞানটাই রূপকের দল বলবে ভাল, কিন্তু রূপের সেবক তারা বলবে 'নব-নীরদ-শ্রাম' যা দেখে চোখ ভুলো মন ঝুরলো, যার মোহন ছায়া তমাল গাছে যমুনার জলে এসে পড়লো সেই শূন্যর। শূন্যর অশূন্যর সম্বন্ধে শেষ কথা যদি কেউ বলতে পারে তো আমাদের নিজের নিজের মন। পণ্ডিতের কায়ই হচ্ছে বিচার করা এবং বিচার করে দেখতে হলেই বিষয়কে বিশ্লেষ করে দেখতে হয়, সুতরাং শূন্যরকেও নানা মূনি নানা ভাবে বিশ্লেষ করে দেখেছেন, তার ফলে তিল তিল সৌন্দর্য নিয়ে তিলোত্তমা গড়ে' তোলবার একটা পরীক্ষা আমাদের দেশে এবং গ্রীসে হয়ে গেছে, কিন্তু মানুষের মন সেই প্রথাকে শূন্যর বলে' স্বীকার করেনি এবং সেই প্রথায় গড়া মূর্তিকেই সৌন্দর্য মূর্তির শেষ বলেও গ্রাহ্য করেনি। বিশেষ বিশেষ আর্টের পক্ষপাতী পণ্ডিতেরা ছাড়া কোন আর্টিষ্ট বলেনি অশূ শূন্যর নেই, এটাই শূন্যর। আমাদের দেশ যখন বলে—শূন্যর গড়ে' কিন্তু শূন্যর মানুষ গড়ে' না, শূন্যর করে' দেবমূর্তি গড়ে' সেই ভাল, ঠিক সেই সময় গ্রীস বলে—না, মানুষকে করে' তোল শূন্যর দেবতার প্রায় কিছা দেবতাকে করে' তোল প্রায় মানুষ। আবার চীন বলে—খবরদার, দেবতাবাপর মানুষকে গড়ে' তো দৈহিক এবং ঐহিক সৌন্দর্যকে একটুও প্রভাব দিও না চিত্রে বা মূর্তিতে। নিগ্রোদের আর্ট, যার আদর এখন ইউরোপের প্রত্যেক আর্টিষ্ট করছে তার মধ্যে আশ্চর্য রং রেখার খেলা এবং ভাস্কর্য দিয়ে আমরা যাকে বলি বেটপ বেয়াড়া তাকেই শূন্যরভাবে দেখানো হচ্ছে।

সুতরাং শূন্যরের স্বতন্ত্র স্বতন্ত্র আদর্শ আর্টিষ্টের নিজের নিজের মনে ছাড়া বাইরে নেই, কোন কালে ছিল না, কোন কালে থাকবেও না এটা একেবারে নিশ্চয় করে' বলা যেতে পারে। শূন্যর যদি খিচুড়ি হ'তো তবে এতদিনে সৌন্দর্যের তিল ও ভাল মিলিয়ে কোন এক বৈরসিক পরম শূন্যর করে' সেটা প্রস্তুত করে' যেতো তথাকথিত কলারসিকদের কল্প, কিন্তু একমাত্র যাকে মানুষ বলে 'রসো বৈ সঃ' তিনিও শূন্যরের

পরিপূর্ণ আদর্শ জানে কখন মনে মনে ছাড়া আপনার সৃষ্টিতে একত্র ও সম্পূর্ণভাবে কোথাও রাখেননি। তাঁর সৃষ্টি, এটি সুন্দর অসুন্দর দুইই, এবং সব দিক দিয়ে অপূর্ণও নয় পরিপূর্ণও নয় এই কথাটি তিনি স্পষ্ট করে' যে জানতে চায় তাকেই জানিয়েছেন। শাস্ত্রিতে অশাস্ত্রিতে সুখে-দুঃখে সুন্দরে-অসুন্দরে মিলিয়ে হ'ল ছোট এট নীড়, তারি মধ্যে এসে মানুষের জীবনকণা পরম সুন্দরের আলো পেয়ে কনিকের শিশির-বিন্দুর মতো নতুন নতুন সুন্দর প্রভা সুন্দর অঙ্গ রচনা করে চলে। এই হ'ল প্রথম শিল্পীর মানস কল্পনা ও এই বিপর্যয় রচনার নিয়ম, এ নিয়ম অতিক্রম করে' কোন কিছুতে পরিপূর্ণতাকে প্রত্যক্ষরূপ দিতে পারে এমন আর্টও নেই আর্টিষ্টও নেই। যা বিশ্বের মানুষের মনে বিচিত্র পদার্থের মধ্য দিয়ে বিচিত্র হয়ে ফুটে চাচ্ছে সেই পরম সুন্দরের স্পৃহা জেগেই রটলো, মিটলো না। যদি পরম সুন্দরের প্রত্যক্ষ উপমান পেয়ে সত্যি কোন দিন মিটে যায় মানুষের এট স্পৃহা, তবে ফুলের ফুটে' ওঠার, নদীর ভরে' ওঠার, পাতার ঘন সবুজ হয়ে ওঠার, আগুনের জ্বলে' ওঠার চেষ্ঠার সঙ্গে সঙ্গে মানুষেরও ছবি অঁকা মূর্তি গড়া কবিতা লেখা গান গাওয়া ইত্যাদির স্পৃহা আর থাকে না। চাঁদ একটুখানি চাঁচ'নী থেকে আরম্ভ করে' পূর্ণ সুন্দর হয়ে ওঠবার দিকে গেলেও যেমন শেষে একটুখানি অপরিণতি তার গোলটার মধ্যে থেকেই যায়, তেমনি মানুষের আর্টও কোথাও কখনো পূর্ণ সুন্দর হয়ে ওঠে না। মানুষ জানে সে নিজে অপূর্ণ, তাই পরিপূর্ণতার দিকে যাওয়ার ইচ্ছা তার এতখানি। গ্রীস ভারত চীন ইজিপ্ট সবাই দেখি পরম সুন্দরের দিকে চলেছে, কিন্তু সৌন্দর্যের পরিপূর্ণতা কেউ পায়নি, কেবল পেতে চাওয়ার দিকেই চলেছে। আজ যেখানে মনে হল আর্ট দিয়ে বৃষ্টি যতটা সুন্দর হ'তে পারে তাই হ'ল, কাল দেখি সেইখানেই এক শিল্পী দাঁড়িয়ে বলছে, হয়নি, আরো এগোতে হবে কিংবা পিছিয়ে অল্প পড়া ধরতে হবে। পরম সুন্দরের দিকে মানুষের মন ও সঙ্গে সঙ্গে তার আর্টের গতি ঠিক এই ভাবেই চলেছে - গতি থেকে গতিতে পৌছোচ্ছে আর্ট, এবং একটা গতি আর একটা গতি সৃষ্টি করছে, ঢেউ উঠলো ঠেলে, মনে করলে বৃষ্টি চরম উন্নতিকে পেয়েছি অর্মান আর এক ঢেউ তাকে থাকা দিয়ে বন্ধে, চল, আরো বাকি আছে। এইভাবে সামনে আশেপাশে নানা

দিক থেকে পরম সুন্দরের টান মানুষের মনকে টানছে বিচিত্র ছন্দে
 বিচিত্রতার মধ্য দিয়ে, তাই মানুষের সৌন্দর্যের অসুস্থতি, তার আট
 দিয়ে এমন বিচিত্র রূপ ধরে আসছে—চিরযৌবনের দেশে ফুল ফুটেই
 চলেছে নতুন নতুন।

মানুষ আয়নায় নিজের প্রতিবিম্ব দেখে মনে মনে ভাবে, সুন্দর !
 ঠিক সেই সময় আর একটি সুন্দর মুখের ছায়া আয়নায় পড়ে ;
 যে ভাবছিলো সে অবাক হয়ে বলে, তুমি যে আমার চেয়ে সুন্দর,
 অমনি স্বপ্নের মতো সুন্দর ছায়া হেসে বলে, আমার চোখে তুমি সুন্দর !
 এই ভাবে এক আট আর এক আটে, এক সুন্দরে আর এক সুন্দরে
 পরিচয়ের খেলা চলেছে, জগৎ জুড়ে সুন্দর মনের সুন্দরের সঙ্গে মনে মনে
 খেলা। পরিপূর্ণ সৌন্দর্যকে আট দিয়ে ধরতে পারলে এ খেলা কোন্
 কালে শেষ হয়ে যেতো। যে মাছ ধরে তার ছিপে যদি মৎস্য-অবতার
 উঠে আসতো তবে সে মানুষ কোন দিন আর মাছ ধরাধরি খেলা করতো
 না, সে তখনি অত্যন্ত গম্ভীর হয়ে কলম হাতে মাছ বিক্রির হিসেব পরীক্ষা
 করতে বসতো, আর যদি তখনও খেলার আশা তার কিছু থাকতো তো
 এমন জায়গায় গিয়ে বসতো যেখানে ছিপে মাছ ধরাই দিতে আসে না,
 ধরি ধরি করতে করতে পালায়। পরম সুন্দর যিনি তিনি লুকোচুরি
 খেলাতে জানেন, তাই নিজে লুকিয়ে থেকে বাতালের মধ্য দিয়ে তাঁর একটু
 রূপের পরিমল, আলোর মধ্য দিয়ে চকিতের মতো দেখা ইত্যাদি উদ্ভিত
 দিয়ে তিনি আর্টিষ্টদের খেলিয়ে নিয়ে বেড়ান, আর্টিষ্টের মনও সেইজন্মে এই
 খেলাতে মাদ্রা দেয়, খেলা চলেও সেইজন্মে। এক একটা ছেলে আছে
 খেলাতে জানে না খেলার আরম্ভই হঠাৎ কোণ ছেড়ে বেরিয়ে এসে ধরা
 পড়ে 'রস-ভঙ্গ করে' দেয় আর সব ছেলেরঙা তার সঙ্গে আড়ি দিয়ে
 বসে। তেমনি পরম সুন্দরও যদি আর্টিষ্টদের সামনে হঠাৎ বেরিয়ে এসে
 রস-ভঙ্গ করতে বসেন তবে আর্টিষ্টকা তাঁকে নিয়ে বড় গোলে পড়ে যায়
 নিশ্চয়ই। আর্টিষ্টরা, ভাস্কররা, কবিরা—পরম সুন্দরের সঙ্গে সুন্দর সুন্দর
 খেলা খেলেন কিন্তু পণ্ডিতরা পরম সুন্দরকে অসুবীক্ষণের উপরে চড়িয়ে
 তাঁর হাড় হৃদের সঠিক হিসেব নিতে বসেন। কায়েই দেখি যারা খেলে
 আর যারা খেলে না সৌন্দর্য সম্বন্ধে এ দুয়ের ধারণা এবং উক্তি সম্পূর্ণ
 বিভিন্ন ধরনের। পণ্ডিতরা সৌন্দর্য সম্বন্ধে বেশ স্পষ্ট স্পষ্ট কথা লিখে

ছাপিয়ে গেছেন, সেগুলো পড়ে' নেওয়া সহজ কিন্তু পড়ে' তার মধ্য থেকে সৌন্দর্যের আবিষ্কার করাই শক্ত। আটিষ্টে তারা সুন্দরকে নিয়ে খেলা করে সুন্দরকে ধরে আনে চোখের সামনে মনের সামনে অথচ সৌন্দর্য সবক্কে বলতে গেলে সব আগেই তাদের মুখ বন্ধ হয়ে যায় দেখতে পাই। 'সুন্দর কাকে বল' এই প্রশ্নের জবাবে আটিষ্টে ডুরার বলেন, 'আমি ও সব জানিনে বাপু' অথচ তাঁর হুলির আগায় সুন্দর বাসা বেঁধেছিল। লিয়োনার্ডো ডা ভিন্চি যার তীক্ষ্ণ দৃষ্টি আট থেকে আরম্ভ করে বিচিত্র জিনিষ নিয়ে নাড়াচাড়া করে গেছে, তিনি বলেছেন—পরম সুন্দর ও চমৎকার অসুন্দর দুইই দুর্লভ, পাঁচ-পাঁচিই জগতে প্রচুর।

এক সময়ে আটিষ্টদের মনে জায়গা জায়গা থেকে তিল তিল করে বস্তুর খণ্ড খণ্ড সুন্দর অংশ নিয়ে একটা পরিপূর্ণ সুন্দর মূর্তি রচনা করার মতলব জেগেছিল। গ্রীসে এক কারিগর এইভাবে হেলেনের চিত্র পাঁচজন গ্রীক সুন্দরীর পঞ্চাশ টুকরো থেকে রচনা করে সমস্ত গ্রীসকে চমকে দিয়েছিল। কিছুদিন ধরে ঐ মূর্তিরই জল্পনা চলো বটে কিন্তু চিরদিন নয়, শেষে এমনও দিন এল যে ঐ ভাবে তিলোত্তমা গড়ার চেষ্ঠা ভারি মূর্খতা একথাও আটিষ্টেরা বলে' বসলো! আমাদের দেশেও ঐ একট ঘটনা—শাস্ত্রসম্মত মূর্তিকেই রমা বলে পণ্ডিতেরা মত প্রকাশ করলেন, সে শাস্ত্র আর কিছু নয় কতকগুলো মাপ-জোঁক এবং লম্ব-আঁধি, খন্ডন-নয়ন, তিলফুল, শুকচকু, কদলীকাণ্ড, কুকুটাণ্ড, নিম্বপত্র এই সব মিলিয়ে সৌন্দর্যের এবং আধ্যাত্মিকতার একটা পেটেটে খাচ্ছসামগ্রী! মনের খোরাক এভাবে প্রস্তুত হয় না, কায়েই আমাদের শাস্ত্রসম্মত স্মৃতিরঃ বিত্ত্ব আধ্যাত্মিক এভাবে প্রস্তুত হয় না, কায়েই আমাদের শাস্ত্রসম্মত স্মৃতিরঃ বিত্ত্ব আধ্যাত্মিক যে artificiality তা ধর্ম-প্রচারের কায়ে লাগলেও সেখানমেই আট শেষ হলো একথা খাটলো না। একেধাঃ মতম্ বলে একটা জিনিষ সে বলে' উঠলো 'তদ্ রম্যং যত্র লব্ধং হি যন্তু জন্', মনে যার যা ধরলো সেই হ'ল সুন্দর। এখন তর্ক ওঠে—মনে ধরা না ধরার উপরে সুন্দর অসুন্দরের বিচার যদি ছেড়ে দেওয়া যায় তবে কিছু সুন্দর কিছুই অসুন্দর থাকে না সবই সুন্দর সবই অসুন্দর প্রতিপন্ন হয়ে যায়, কোন কিছুর একটা আদর্শ থাকে না। তত্ত্ব বলেন শুক্লিরসই সুন্দর আর সব অসুন্দর, যেমন খ্রীষ্টেতত্ত্ব বলেন -

“ন ধনং ন জনং ন সুন্দরীঃ কবিতায়া জগদৌশ কাময়ে।

মম জগ্মনি জগ্মনৌখরে ভবতাদ্ ভক্তিরহেহুঁকৌ ইয়ি ॥”

আটিষ্ট বলেন,—কাবার যখনই অর্থকৃত ব্যবহারবিদে শিবের নকল তৈরি
 ইত্যাদি। যার মন যেটাতে টানলো তার কাছে সেটাই হল সুন্দর অথবা
 সবার চেয়ে এখন সহজেই আমাদের মনে এই কথা উপস্থিত হয়—
 কোন্ দিকে যাই, তক্তের ফুলের সাজিতে গিয়ে উঠি, না আটিষ্টের বাসিতে
 গিয়ে বাজি? কিন্তু একটু ভেবে দেখলেই দেখা যায়, ঘোরতর বৈরাগী
 এবং ঘোরতর অমুরাগী দুইজনেই চাইছেন একই জিনিষ—ভক্ত ধন চাইছেন
 না কিন্তু সব ধনের যা সার তাই চাইছেন, জন চাইছেন না কিন্তু সবার
 যে আপনজন তাকেই চাইছেন, সুন্দরী চান না কিন্তু চান ভক্তি, কবিতা
 নয় কিন্তু যিনি কবি যিনি শ্রুতি—সুন্দরের যিনি সুন্দর—তার প্রতি অচলা
 যে সুন্দরী ভক্তি তার কামনা করেন। আটিষ্ট ও ভক্ত উভয়ে শেষে গিয়ে
 নিলেছেন যা চান সেটা সুন্দর করে পেতে চান এই কথাটি বলে। মুখে
 সুন্দরী চাটনে বলে হবে কেন, মন টানছে বৈরাগীর ও অমুরাগীর মতোই
 সমান ভাবে যেটা সুন্দর সেটার দিকে। মানুষের অন্তর বাহির দুয়ের
 উপরেই সুন্দরের যে বিপুল আকর্ষণ রয়েছে তা সহজেই ধরা যাচ্ছে—
 শুনে চাই আমরা সুন্দর, বলতে চাই সুন্দর, উঠতে চাই, বসতে চাই,
 চলতে চাই সুন্দর, সুন্দরের কথা প্রত্যেক পদে পদে আমরা স্মরণ করে
 চলেছি। পাই না পাই, পারি না পারি, সুন্দর বৌ ঘরে আনবার ইচ্ছা
 নেই এমন লোক কম আছে। যা কিছু ভাল তারি সঙ্গে সুন্দরকে
 জড়িয়ে দেখা হচ্ছে সাধারণ নিয়ম। আমরা কথায় কথায় বলি—গাড়ীখানি
 সুন্দর চলেছে, বাড়ীখানি সুন্দর বানিয়েছে, ওষুধ সুন্দর কায় করেছে;
 এমন কি পরীক্ষার প্রশ্ন আর উত্তরগুলো সুন্দর হয়েছে একথাও বলি।
 এমন সব ভালর সঙ্গে সুন্দরকে জড়িয়ে থাকতে যখন আমরা দেখছি
 তখন এটা ধরে নেওয়া স্বাভাবিক যে সুন্দরের আকর্ষণ আমাদের মনকে
 ভালোর দিকেই নিয়ে চলে, আর যাকে বলি অসুন্দর তারও তো একটা
 আকর্ষণ আছে, সেও তো যার মন টানে আমার কাছে অসুন্দর হয়েও তার
 কাছে সুন্দর বলেই ঠেকে, তবে মনে ধরা এবং মন টানার দিক থেকে
 সুন্দরে অসুন্দরে ভেদ করি কেমন করে? কাছেই সুন্দর অসুন্দর দুই
 মিলে চুপক পাথরের মত শক্তিমান একটি জিনিষ বলেই আমার কাছে
 ঠেকেছে। সুন্দরের দিকটা হ'ল মনকে টেনে নিয়ে চলার দিক এবং
 অসুন্দরের দিকও হ'ল মনকে টেনে নিয়ে চলার দিক। এখন এটা ধরে



নেওয়া আভাবিক যে চুপক যেমন ঘড়ির কাঁটারক দক্ষিণ থেকে পূর্বে পূর্বে সম্পূর্ণ উত্তরে নিয়ে যায় তেমনি সুন্দরের টান মানুষের মনকে ক্ষণিক ঐহিক নৈতিক এমনি নানা সৌন্দর্যের মধ্য দিয়ে মহাসুন্দরের দিকেই নিয়ে চলে, আর অসুন্দরের প্রভাব সেও মানুষের মনকে আর এক ভাবে টানতে টানতে নিয়ে চলে কদম্বতার দিকেই কিন্তু সত্যিকার একটা কাঁটা আর চুপক নিয়ে যদি এই সত্যটা পরীক্ষা করতে বসি যায় তবে দেখবো সুন্দরের একটা চিহ্ন দিয়ে তারি কাছে যদি চুপকের টানের মুখ রাখা যায় তবে কাঁটা সোজা সুন্দরে গিয়ে ঠেকলে নিজের ঘর থেকে, আবার ঐ চুপকের মুখ যদি অসুন্দর চিহ্ন দিয়ে সেখানে রাখা যায় তবে ও কাঁটা উল্টো রাস্তা ধরেই চিক অসুন্দরে গিয়ে মা ঠেকে পাবে না। কিন্তু এমন তো হয় যে, আমি যদি মনে করি তবে অসুন্দরের আস থেকেও কাঁটারক আরো খানিক টেনে সুন্দরের কাছে পৌঁছে দিতে পারি কিংবা সুন্দরের দিক থেকে অসুন্দরে নামিয়ে দিতে পারি। সুতরাং সুন্দর অসুন্দরের মধ্যে কোনটাই আমাদের দৃষ্টি ও সৃষ্টি সমুদয় গিয়ে দাঁড়াবে তার নির্দেশ কর্তা হচ্ছে আমাদের মন ও মনের ইচ্ছা। মনে হ'ল তো সুন্দরে গিয়ে লাগলেম, মনে হ'লতো অসুন্দরে গিয়ে পড়লেম কিংবা সুন্দর থেকে অসুন্দর অসুন্দর থেকে সুন্দরে দৌড় দিলেম, মন ও মনের শক্তি হল এ বিষয়ে নিয়ন্তা। টানে ধরলে যে চুপক ধরেছে তার মনের উচ্চা অনিচ্ছার পদোচ্চন না রেখেই কাঁটা আপনিত তার চরম গতি পায়, কিন্তু এই গতিকের সংযত করে' অধোগতি থেকে উর্ধ্ব বা উর্ধ্ব থেকে অধোভাবের দিকে আনতে হলে আমাদের মনের একটা ইচ্ছাশক্তি একান্ত দরকার। বিষমজল বাবধনিতার প্রেমোন্মাদ থেকে কিছুই প্রেমোন্মাদে গিয়ে যে ঠেকলেম সে শুধু তার মনটি শক্তিমান ছিল বলেই। নিকটে থেকে উৎকৃষ্ট, অসুন্দর থেকে সুন্দরে যেতে সেট পূর্বে যাব মন উৎকৃষ্ট ও সুন্দর, যার মন অসুন্দর সেও এই ভাবে চলে ভাল থেকে মন্দে। আর্টিষ্ট কবি ভক্ত এদের মন এমনিই শক্তিমান যে অসুন্দরের মধ্য দিয়ে সুন্দরের আবিষ্কার তাদের পক্ষে সহজ। ভক্ত কবি আর্টিষ্ট সবাই এক ধরনের মানুষ, সবাই আর্টিষ্ট, আর্টিষ্টও কাছে ভক্ত মন পড়লে এক কাছ যেমন সেটা আছে। আর্টিষ্টের কাছে রসের ভক্ত আছে, মনের



অবস্থাতেই শুষ্ক হয়, কুষ্ক হয় শুষ্ক হয় এও আছে, তাছাড়া রূপভেদও আছে; কিন্তু শুষ্ক হয় যে নির্দিষ্ট সীমা পণ্ডিত থেকে আরম্ভ করে অপণ্ডিত পর্যন্ত টেনে দিচ্ছে, এ রূপ সে রূপের মাঝে সেই পাকাপোক্ত পাঁচিল নেই আর্টিষ্টের কাছে। নীরসেরও স্বাদ পেয়ে আর্টিষ্টের মন রসায়িত হয়, এইটুকুই তফাৎ আর্টিষ্টের আর সাধারণের মনে। তুমি আমি যখন খরার দিনে পাখা আর বরফ বলে' হাঁক দিচ্ছি আর্টিষ্ট তখন সুন্দর করে' খরার দিন মনে ধরে' কবিতা লিখলে - 'কাল বৈশাখী আকুন করে কাল বৈশাখী রোদে পোড়ো' গঙ্গা শুক শুক আকাশে ছাট'। রসের পেরণা সুন্দর অসুন্দরের ধারণাকে সৃষ্টি দিলে, আর্টিষ্টের মধ্যে সুন্দর অসুন্দরে মিলিয়ে এক রসরূপ সে দেখে চালা। আর্টিষ্ট রূপমাত্রকে নিষিদ্ধ করে গ্রহণ করলে - কেন সুন্দর কেন অসুন্দর এ প্রশ্ন আর্টিষ্ট করলে না, শুধু রসরূপে যখন বস্তুটিকে দেখলে তখন সে সাধারণ মানুষের মত আঁচা পোঁচা বলে' ক্ষান্ত থাকলো না, দেখার সঙ্গে আর্টিষ্টের মন আপনার সৌন্দর্যের অসুস্থতিটা লক্ষ্য করবার জন্য সুন্দর উপায় নির্মাচন করতে লাগলো। সুন্দর বা চ' সুন্দর ভান্নোবন্ধ এমনি নানা সরঞ্জাম নিয়ে আর্টিষ্টের সমস্ত মানসিক গুণি ধাবিত হল সুন্দরের সৃষ্টিটিকে একটা বাহ্যিক রূপ দিতে, কিম্বা সুন্দরের সৃষ্টিটিকে নতুন নতুন কল্পনার মধ্যে মিলিয়ে নতুন রচনা প্রকাশ করতে। সুন্দর বা তথাকথিত অসুন্দর দু'ফরস্ট যেমন মনকে আকর্ষণ করবার শক্তি আছে, তেমনি মনের মধ্যে গভীর ভাবে নিজের সৃষ্টিটি মুদ্রিত করবারও শক্তি আছে - সুন্দর বা অসুন্দর এখানেও এক। সুন্দরকেও যেমন ভোলবার জো নেই অসুন্দরকেও তেমনি টেনে ফেলবার উপায় নেই। দুই সৃষ্টির মধ্যে শুধু তফাৎ এই, সুন্দরের সৃষ্টিতে আনন্দ, অসুন্দরের স্পর্শে মন ব্যথিত হয়, সুখও যেমন দুঃখও তেমনি মনের একস্থানে গিয়ে সঞ্চিত হয়, শুধু দুঃখকে মানুষ ভোলবার চেষ্টা করে আর সুখের সৃষ্টিকে লঙ্কার মত মানুষের মন ভড়িয়ে ভড়িয়ে ধবড়েই চায় দিন রাত। সাধারণ মানুষের মনেও যেমন, আর্টিষ্ট মানুষের মনেও তেমনি সঠক ভাবেই সুন্দর অসুন্দরের ক্রিয়া হয়, শুধু সাধারণ মানুষের সঙ্গে আর্টিষ্টের তফাৎ হচ্ছে মনের অসুস্থতাকে প্রকাশের ক্ষমতা বা অক্ষমতা নিয়ে। দুঃখ পেলে সাধারণ মানুষ বেঁচেই রকম কান্নাকাটি শুরু করে,



আটিষ্টেও যে কান্দে না তা নয়, কিন্তু তার মনের কান্দন আট্টের মধ্য দিয়ে একটি অপকণী সুন্দর ভন্দে বেরিয়ে আসে। অসুন্দরের মধ্যে, অ-সুখের মধ্যে আটিষ্টের কাছ থেকে রস আসে বলেই আট্ট মাত্রকে সুন্দরের প্রকাশ বলে গণ্য করা হয়, এবং সেই কারণে আট্টের চর্চায় ক্রমে সুন্দরের অসুদৃষ্টি আমাদের যেমন বৃদ্ধি পায় তেমন সৌন্দর্য সম্বন্ধে তর্ক বিতর্ক পড়ে' কিম্বা শুনে' হয় না। আসলে যা সুন্দর তা কখনও বলে না, আমি এক কলুষ সুন্দর, আমাদের মনেও ঠিক সেই কলুষ সুন্দরকে গ্রহণ করবার বেলায় এ প্রশ্ন ওঠে না যে, কেন এ সুন্দর। আসলে যে সুন্দর নয় সেই কেবল আমাদের সামনে রং মেখে অলঙ্কার পরে' হাব ভাব করে' এসে বলে আমি এই কারণে সুন্দর, মনও আমাদের তখন বিচার করে' বুঝ নেয় এ রং এর ধারা অথবা অলঙ্কারে বা আর কিছুই দ্বারা সুন্দর দেখাচ্ছে কি না। আসলে যা সুন্দর তাকে নিয়ে আটিষ্টে কিম্বা সাধারণ মানুষের মন বিচার করতে বসে না, সবাই বলে সুন্দর তেকুচে, কেন তা জানি না। কিন্তু সুন্দরের সাজে যে অসুন্দর আসে তাকে নিয়ে সাধারণ মানুষ এবং আটিষ্টের মনে তর্কের উদয় হয়। কিন্তু পণ্ডিতের মন দার্শনিকের মনের ঠিক বিপরীত উপায়ে চলে, অসুন্দরের বিচার সেখানে নাট, সব বিচার বিতর্ক সুন্দরকে নিয়ে। যা সুন্দর আমরা দেখছি তা নিজের সুন্দরতা প্রমাণের কোন দলিল নিয়ে এল না কিন্তু আমাদের মন সহজেই তাতে রত হল, কিন্তু পণ্ডিতের সামনে এসে সুন্দর দায়গ্রস্ত হ'ল—প্রশ্নের পর প্রশ্ন উঠলো সুন্দরকে নিয়ে—কি কি কেন সুন্দর, কিসে সুন্দর ইত্যাদি ইত্যাদি। সুন্দর, সে সুন্দর বলেই সুন্দর, মনে ধরলো বলেই সুন্দর, এ সত্য কথা সেখানে গাটলো না। পণ্ডিত সেই সুন্দরকে বিশ্লেষণ করে দেখবার চেষ্টা করছেন কি নিয়ে সুন্দরের সৌন্দর্য ? সেই বিশ্লেষণের একটা নোটামুটি হিসেব করলে এই পাড়ায় (১) সুখদ বলেই ইনি সুন্দর, (২) কায়েব বলেই সুন্দর, (৩) উদ্দেশ্য এবং উপায় দুয়ের সঙ্গতি মেনে বলেই সুন্দর, (৪) অপরিমিত বলেই সুন্দর, (৫) সুশৃঙ্খল বলেই সুন্দর, (৬) সুসংহত বলেই সুন্দর (৭) বিচিত্র অবিচিত্র সম বিষম, দুই দিয়ে ইনি সুন্দর।—এই সব প্রাচীন এবং আধুনিক পণ্ডিতগণের মতামত নিয়ে সৌন্দর্যের সার ধরবার জন্যে সুন্দর

Don't

৯২



একটি জাল বুনে নেওয়া যে চলে না তা নয়, কিন্তু তাকে করে' সুন্দরকে ঠিক যে ধরা যায় তার আশা আমি দিতে সাহস করি না, তবে আমি এই টুকু বলি—অঙ্কুর কাছে সুন্দর কি বলে' আপনাকে সপ্রমাণিত করছে তা আমাদের দেখায় লাভ কি? আমাদের নিজের নিজের কাছে সুন্দর কি বলে' আসছে তাই আমি দেখবো। আমি জানি সুন্দর সব সময়ে সুখও দেয় না কষ্টও দেয় না বিচ্ছিন্ন-নিখার মত বিশৃঙ্খল অসংযত টেন্ডেন্সটীন বিকৃত বিষয় এবং বিচিত্র আর্টিষ্টাব সুন্দরের!

সুন্দর, এই কথাটি তো বলছে আমাদের—আমি এ নই তা নই, একজনে সুন্দর ওকাজে সুন্দর নই, আমি সুন্দর তাই আমি সুন্দর। আর্টের মধ্যে রীতিনীতি, চক্ষু ছোড়ানো মন-ছোড়ানো প্রাণ-ছোড়ানো ও কানানো শ্রবণ, কিংবা এর যে কোন একটা যেমন আর্ট নয়, আর্ট বলেই যেমন সে আর্ট, সুন্দরও তেমনই সুন্দর বলেই সুন্দর। সুন্দর নিষ্ঠা ও অমৃত, নানা বস্তু নানা ভাবে মধো হাব আন্টিটান ও আরোপ হলে তবে মনোরসনা তার স্থান অকুণ্ঠব করে এমন সুন্দর তেমন সুন্দর সুখর সুন্দর সুপরিমিত সুন্দর সুশৃঙ্খলিত সুন্দর! আমাদের জিব যেমন চাখে মেঠাও সন্দেশ সববৎ ইত্যাদি পৃথক পৃথক জিনিষের মধা দিয়ে মিষ্টতাকে ঠিক সেট ভাবেই জীব বা জীবাত্মা মনোরসনার সাহায্যে আপনার মধো সুন্দরের ক্ষুদ্র যে প্রকাণ্ড পিপাসা রয়েছে সেটা নানা বস্তু ধরে' মেটাতে চলে। অতএব বলতে হয়, মন যার যেমনটা চায় সেটান্নেই সুন্দরকে পাওয়াই হ'ল পাওয়া, আর কারু কথা মতো কিংবা অল্প কারু মনের মতো সুন্দরকে পাওয়ার মান—না পাওয়াই। মানাপেক্ষ মনের মতো হলেই বৌ সুন্দর হল একথা যে ছেলের একটি মাত্র সৌন্দর্য জান চলেছে সে মনে করে না। বৌ কায়ের, বৌ সংসারী, বৌ বেশ সাস্তানসম্পন্ন, এন' ইত্যাদি বা ডাক-সাইটে সুন্দরীও হতে পারে অল্প সবার কাছে কিন্তু ছেলের নিজের মনের মধো কায় কর্ম সংসার সুরূপ কুরূপ উদ্ভাসিত একটা যে ধারণা তার সঙ্গে অঙ্কুর পচন্দ করা বৌ মিলে তো গোল নেই, না হলেই মুন্ডিল। হিন্দিতে প্রবাদ আছে 'আপ্ কচি খান্না—পব কচি পহরান্না', খাবারের স্বাদ আমাদের প্রত্যেকেরই স্বতন্ত্র ভাবে নিজে হয় সুস্বাদু সেখানে আমাদের স্বরাস, কিন্তু পরণের বেলায় পরে যেটা দেখে' সুন্দর বলে সেটাইই মেনে গেলে

হয়, না হলে নিম্নে; সুতরাং সেখানে কেউ জোর করে বলতে পারে না
 এইটাই পরি পাচকনৈ যা বলে বসুক, আমরা নিজের বুদ্ধিকেও সেখানে
 প্রাধিক্য দিতে পারিনে, দেশ কাল যে সুন্দর পরিচ্ছদের সম্মান করে
 তাকেই মেনে নিতে হয়। একটা কথা কিন্তু মনে রাখা চাই, সাজ গোজ
 পোষাক পরিচ্ছদ ইত্যাদির সম্বন্ধে কিছু ওলট পালট সময়ে সময়ে যে
 হয়ে আসছে তা ঐ ব্যক্তিগত স্বাধীন কৃতি থেকেই আসছে। সুতরাং
 সব দিক দিয়ে সুন্দর অসুন্দরের বোঝা পড়া আমাদের ব্যক্তিগত কৃতিত্ব
 উপরেই নির্ভর করছে। যদি সম্রাই এই জগৎ অসুন্দরের সঙ্গে সম্পূর্ণ
 নিচ্ছিন্ন, নিছক সুন্দর জিনিষ দিয়ে গড়া পরিপূর্ণ সুখদ সুশৃঙ্খল
 ও সর্বগুণাবিভ একটা কিছু হতো তবে এর মধ্যে এসে সুন্দর অসুন্দরের
 কোন পদার্থ আমাদের মনে উদয় হতো না। আমরা এই জগৎ সংসার
 চিরসুন্দরের প্রকাশ ইত্যাদি কথা মুখে করেও চাখে তা দেখিনে অনেক
 সময় মনেও সেটা ধরতে পারিনে, কাকেই অল্প মন সুন্দরের বাসনায়
 নানা দিকে দাবিত হয় এবং সুন্দরের একটা সাক্ষাৎ আদর্শ খাড়া করে,
 দেখার চেষ্টা করে এবং সুন্দরকে অসুন্দর থেকে নিচ্ছিন্ন করে দেখলে
 আমাদের সৌন্দর্যজগৎ যে খণ্ড ও খণ্ড হয়ে পড়ে তা আর মনেই থাকে
 না। সুকপ কুরুপ হয়ে মিলে সুন্দরের অখণ্ড মূর্তির ধারণা করা গুরু
 কিন্তু একেবারে যে অসম্ভব মানুষের পক্ষে তা বলা যায় না। ভক্ত
 কবি এবং আর্টিষ্ট এদের কাছে সুন্দর অসুন্দর বলে ছোটো জিনিষ
 নেই, সব জিনিষের ও তাদের মধ্যে যে নিত্য বস্তুটি সেটিই সুন্দর বলে
 তাঁরা ধরেন ইলিয় গ্রাহা যা কিছু তা অনিত্য, তার সুখ শৃঙ্খলা মান
 পরিমাণ সমস্তই অনিত্য, সুতরাং সুন্দর যা নিত্য, সাক্ষাৎ সম্বন্ধে তার
 সঙ্গে মেলা মানুষের পক্ষে একেবারেই অসম্ভব বলা যেতে পারে।
 আমাদের মনই কেবল গ্রহণ করতে পারে সুন্দরের আশ্রয়—সুতরাং
 মনোরসনা রোগ বা পক্ষাঘাতগ্রস্ত হওয়ার মতো ভীষণ বিপত্তি মানুষের
 হতে পারে না। আটের দিক দিয়ে যৌবনই সুন্দর বাহ্যিক সুন্দর নয়,
 আলোই সুন্দর অন্ধকার নয়, সুখই সুন্দর দুঃখ নয়, পরিষ্কার দিন বাদলা
 নয়, বর্ষার নদী শরতের নয়, পূর্ণচন্দ্রই চন্দ্রকলা নয়—কেউ একথা বলা
 পারে না। যে একেবারেই আর্টিষ্ট নয় শুধু তারি পক্ষে বিভিন্ন ও খণ্ডভাঙ্গের
 একটা আদর্শ সৌন্দর্যকে কল্পনা করে নেওয়া সম্ভব কদীর ছিলেন

Banned
date
Entry



আটিষ্টে তাই তিনি বলেছিলেন—“সবই মুরত বীচ অমুরত, মুরতকো বলিহারী”। যে সেরা আটিষ্টে তারি গড়া যা কিছু তারি মধ্যে এতটো লক্ষ্য করছি ভালমন্দ সব বৃত্তির মধ্যে অমূর্তি বিরাজ কবছেন। “ঐসা লো নহিঁ তৈসা লো, তৈম্ কেহি বিধি কথৌ গন্তীরা লো” সুন্দর যে অমুন্দরের মধ্যেও আছে এ গন্তীর কথা বুঝিয়ে বলা শক্ত তাই কবার এক কথায় সব তর্ক শেষ করিলেন “নিচুড়ি নহিঁ মিলিতো” বিচ্ছিন্নভাবে তাকে খুঁজে পাবেন না। কিন্তু এট যে সুন্দরের অর্থও ধারণা কবীর পেলেন তার মূল কি ভাবের সামনা ছিল জানতে মন সহজেই উৎসুক হয়; এর উত্তর কবীর যা দিয়েছিলেন তার সঙ্গে সব আটিষ্টের এক ছাড়া ছুট মত নেই দেখা যায় “সংগে সতক সমাধ ভলী, সঁজিসে মিলন ভয়ো জা দিনতে মুরত ন অস্থি চলি। আখ ন মূর্ছ কান ন কাধু, কায়া কষ্টে ন থাকি। খুলে নমন তৈম্ হুঁস হুঁস দেখুঁ সুন্দর রূপ নিচাকু”। সতক সমাধিই ভাল, তেঁসে চাও দেখবে সব সুন্দর, যার মনে হাসি নেই তার চোখে সুন্দরও নেই। যার পাণে সুব আছে বিশ্বের সুব বেশর বিনাদী সম্বাদী সবট সুন্দর গান হয়ে মেলে ছাঁবি মনে। আর যার কাছে শুধু পুণির সুব সলুক অবলিপি ও ভাল নেতালের বোল আরও আছে, তার বৃকের কাছ বিশ্বের সুব এসে তুলেটি কাগজের খড়মড়ে লকে হঠাৎ পরিণত হয়।

এখন মানুষের ব্যক্তিগত কৃতির উপরে সুন্দর অমুন্দরের বিচারের শেষ নিষ্পত্তিটা যদি ছেড়ে দেওয়া যায় তবে সুন্দর অমুন্দরের যাচাই কবার আদর্শ কোম্পানি পাওয়া যাবে এট আশঙ্কা সবাইই মনে উদয় করে। সুন্দরকে ব্যক্তিগত উপমান ধবে' যাচাই করে' নেবার ক্ষমতা এ মানুষের কারণ আমি খুঁজে পাটেনে। বর, সুন্দরের একটা বাধানীতি পশাফ আদর্শ রতলো না, প্রত্যেক আমরা নিজের নিজের মনের কষ্টি-পাথরেই বিশ্বটাকে পরীক্ষা করে চলেম—খুব আদিকালে মানুষ আটিষ্টে যে ভাবে সুন্দরকে দেখে চলেছিল—এতে করে' মানুষের সৌন্দর্য উপভোগ সৌন্দর্য কৃতির দ্বারা কি একদিনের জন্য বন্ধ হ'ল জগতে? বরং আটের ঠিকিটাসে এতটাই দেখতে পাউ যে যেমনি কোন জাতি বা দল আটের দিক দিয়ে কিছুকে আদর্শ করে' নিয়ে বরে' বসলো পুরুষ-পরম্পরায় অমনি সেখানে রসের বাধাও হতে আরম্ভ হ'ল, আটও



ক্রমে অধঃ থেকে অধোগতি পেতে থাকলো। আমাদের সঙ্গীতে সেই তানসেন ও আর্ককর্নি চাল, ছবিতে দিল্লীর চাল বা দিলাহী চাল যে কুকাণ্ড ঘটাতো পারে, এবং সেই আদর্শকে উন্টে ফেলে চলেও যা হতে পারে, তার প্রত্যক্ষ প্রমাণ সমস্ত আমাদের সামনেই ধরা রয়েছে, সুতরাং আমার মনে হয় সুন্দরের একটি আদর্শের অভাব হ'লে তত ভাবনা নেই, যত ভাবনা আদর্শটা বড় হয়ে আমাদের সৌন্দর্যজ্ঞান ও অনুভবশক্তির বিলুপ্তি যদি ঘটায়। কালিদাসের আমলে 'হয়ী শ্রীমা শিবরদশনা' ছিল সুন্দরীর আদর্শ। অজ্ঞান এবং তার পূর্বের যুগ থেকেও হয়তো এই আদর্শট চলে আসছিল, মোগলানী এসে এবং অবশেষে আবদালি থেকে আরম্ভ করে ফিরিজিনী পর্যন্ত এসে সে আদর্শ উন্টে দিলে এবং হয়তো কোন দিন বা চীনই এসে সেটা আবার উন্টে দেয় তারও ঠিক নেই। আদর্শটা এমনিই অস্থায়ী জিনিস যে তাকে নিয়ে চিরকাল কারবাব করা মুশ্কিল। কচি বদলায় আদর্শও বদলায়, যেটা ছিল এককালের চাল সেটা হয় অল্পকালের বেচাল, ছিল টিকি এল টাই, ছিল খড়ম হল বুট, এমনি কত কি! গাছগুলো অনেককাল ধরে এক অবস্থায় রয়েছে সেই জন্যে এই গুলোকেই আদর্শ গাছ ইত্যাদি বলে' আমাদের মনে হয় কিন্তু পৃথিবীর পুরাকালের গাছ পাতা ফল ফুলের আদর্শ ছিল সম্পূর্ণ অলিঙ্গা - অথচ তারাও তো ছিল সুন্দর! সুতরাং পরিবর্তনশীল বাইবেটার মধ্যে সুন্দর আদর্শভাবে থাকে না। শিশু গাছ, বড় গাছ এবং বুড়ো গাছ প্রত্যেকেরই মধ্যে যে সুন্দরের ধারা চলেছে, পরম সুন্দর হয়ে দেখা দেবার নিতা এবং বিচিত্র চেষ্ঠা সেই প্রাণের স্রোত নিয়ে হচ্ছে গাছ সুন্দর। এমনি আমাদের মনে বা বস্তু ও ভাবের অস্তরে যে নিতা এবং সুন্দর প্রাণের স্রোত গোপনে চলেছে তাকেই সুন্দরের আদর্শ বলে' ধরে নেওয়া যায়, আর কিছুকে নয়, এবং সেই আদর্শট সুন্দরকে যাচাই করার যে নিতা আদর্শ নয় তা ফোর করে কে বলতে পারে! সমস্ত পদার্থের সৌন্দর্যের পরিমাপ হল তাদের মধ্যে, অনিতা রস যা তা নিয়ে বাইবের বং রূপ বদলে' চলে কিন্তু নিতা যা তার অদল বদল মাই সব শিল্পকে যাচাই করে' নেবার জন্যে আমাদের প্রত্যেকের মনে নিতা সুন্দরের যে একটি আদর্শ ধরা আছে - তার চেয়ে বড় আদর্শ কোথায় আর পাবো? যে ভাবেই হোক

যে বস্তুই হোক যখন সে নিত্য তার আনন্দ দিয়ে আমাদের মনে পরম-
 সুন্দরের স্বাভাবিক স্পর্শ অনুভব করিয়ে গেল সে সুন্দর বলে আমাদের
 কাছে নিভেছে প্রমাণ করলে। আমার কাছে কতকগুলো জিনিষ
 কতকগুলো ভাব সুন্দর থেকে কতক থেকে অসুন্দর, এই ঠেকলো সুন্দর
 এই অসুন্দর, তোমার কাছেও তাই, আমার মনের সঙ্গে মেলে না তোমারটি
 তোমার সঙ্গে মেলে না আমারটি। সুন্দরের অসুন্দরের অবিচলিত আদর্শ
 চলায়মান জীবনে কোথাও নেই, সুতরাং যেদিক দিয়েই চল সুন্দর অসুন্দর
 সম্বন্ধে বিচার মেটবার নয়, কায়েত এই অতৃপ্তিকেই এই সুখ-দুঃখে আলো-
 আধারে সুন্দর, অসুন্দরে মলা খণ্ড-বিখণ্ড সত্য সুন্দর এবং মঙ্গলকে -
 সম্পূর্ণভাবে মেনে নিয়ে যে চলতে পারে, সেট সুন্দরকে এক ও বিচিত্র-
 ভাবে অনুভব করার সুবিধে পায়। জগৎ যার কাছে তার ছোট লোহার
 মিন্দুকটিতেই ধরা আর জগৎ যার কাছে লোহার মিন্দুকের বাইরেও
 অনেকখানি বিস্তৃত ধূলের মধ্যে কাদার মধ্যে আকাশের মধ্যে বাতাসের
 মধ্যে, তাদের হৃদয়ের কাছে সুন্দর ছোট বড় হয়ে দেখা দেয় তার
 মনেই নেই। মিন্দুক খালি হ'লে যাব মিন্দুক তার কাছে কিছুই আর
 সুন্দর থেকে না, কিন্তু যাব মন মিন্দুকের বাইরের জগৎকে যথার্থভাবে
 বরণ করলে তার চোখে সুন্দরের দিকে চলার অশেষ রাস্তা খুলে
 গেল চলে গেল সে সোজা নিবিচাবে নিভয়ে। যখন দেখি নৌকা
 চলেছে ভয়ে ভয়ে, পলে পলে নোঙ্গর আর খোঁটার আদর্শ ঠেকতে ঠেকতে,
 যখন বলি, নৌকা সুন্দর চলো না, আর যখন দেখলেম নৌকা উল্টো
 মোড়ের বাধা উল্টো বাতাসের ঠেলাকে স্বীকার করেও গম্ভীরা পাথে
 সোজা বেরিয়ে গেল ঘাটের ধারের খোঁটা ছেড়ে নোঙ্গর তুলে নিয়ে,
 তখন বলি, সুন্দর চলে গেল।

সুন্দর অসুন্দর জীবন-নদীর এই দুই টান একে মেনে নিয়ে যে
 চলো সেট সুন্দর চলো আর যে এটা মেনে নিতে পারলে না সে রইলো
 যে কোনো একটা খোঁটায় বাধা। ঘাটের ধারে বাতাসের খোঁটা, তাকে
 অতিক্রম করে চলে যায় নদীর মোহন নানা ছন্দে এঁকে বেঁকে, ঘাটের
 মোহনও চলেছে চরকাল ঠিক এই ভাবেই চিরসুন্দরের দিকে। সুন্দর
 করে বাধা আদর্শের খোঁটাগুলো আটের ধাক্কায় এদিক ওদিক দোলে,
 তারপর একদিন যখন বান ডাকে খোঁটা সেদিন নিজে এবং নিজের সঙ্গে

বাঁধা নৌকাটাকেও নিয়ে ভেসে যায়। আট্টি এবং আট্টিষ্ট এদের মনের গতি এমনি করে পশ্চিমতনের বাঁধা এবং মূর্খদের আকড়ে ধরা তথাকথিত দড়ি খোঁটা অতিক্রম করে 'উপড়ে' ফেলে' চলে' যায়। বড় আট্টিষ্টরা সুন্দরের আদর্শ গড়ে তুলে আসেন না, যেগুলো কালে কালে সুন্দরের বাঁধাবাদি আদর্শ হয়ে দাঁড়াবার জোগাড় করে, সেইগুলোকেই ভেঙে দিতে আসেন, ভাসিয়ে দিতে আসেন সুন্দর অসুন্দরের মিলে যে চলছে নদী তারি আসে। যে পারে সে ভেসে চলে মনোমত স্থানে মনতরী ভেঙতে ভেঙতে সুন্দর সূর্যাস্তের মুখে, আর সেটা যে পারে না সে পনের মনোমত সুন্দর করে বাঁধা যাতে আটকা থেকে আদর্শ খোঁটার মাথা টুকে টুকেই মবে, সুন্দর অসুন্দরের জোয়ার ভাটা তাকে বুখাই তুলিয়ে যায় সকাল সন্ধ্যা।

বাঁধা নৌকা সে এক ভাবে সুন্দর, ছাড়া নৌকা সে আর এক ভাবে সুন্দর, তেমনি কোন একটা কিছু সাক্ষর সুন্দর, কেউ নিষ্করণ সুন্দর, কেউ ভীষণ সুন্দর, আবার কেউ বা এত বড় সুন্দর কি এতটুকু সুন্দর আট্টিষ্টের চোখে এতভাবে বিশ্বাস্য সুন্দরের বিচিত্র সমাবেশ বলেই থেকে, আট্টিষ্টের কাছে শুধু তুক জিনিষটাই অসুন্দর, কিন্তু তুকের সভায় যখন গাড় মড়ছে তাত মড়ছে বড় বড়ছে তার বীভৎস চন্দটা সুন্দর। সুন্দর যে আগেই দোলে অককারে দোলে কথায় দোলে সুরে দোলে ফুলে দোলে ফলে দোলে বাতাসে দোলে পাতায় দোলে—সে তুকনোট তুক ভাঙাট তুক সুন্দর তুক অসুন্দর তুক সে যদি মন দোলালে হো সুন্দর তুক এট্টেট্ট বোধ হয় চরম কথা সুন্দর অসুন্দরের সম্মুখে যা আট্টিষ্ট বলতে পারেন নিঃসন্দেহে। আদর্শকে লাঙতে বড় বড় আট্টিষ্টরা যা আজ বচনা করে গেছেন, আস্ত আস্ত মানুষ সেইগুলোকে যে আদর্শ ঠাউরে নেন তার কারণ আর কিছু নয়, আমাদের সবাই মন সত্যিই যে সুন্দর তার স্বাদ পেতে ব্যাকুল থাকে—যে রচনার মধ্যে এ জীবনের মধ্যে তার আশ্বাদ পায় তাকেই অন্য সবাই চেয়ে বড় করে না বোধ করে সে থাকতে পারে না। এট্টেট্ট একজন, ক্রমে দশজন। এল এমনো হয়, সৌন্দর্য সম্মুখে স্বাধীন মহানুভব নেই অথচ চেষ্টা রয়েছে সুন্দরকে কাছাকাছি চারিদিকে পেতে, সে, অথবা সুন্দরের কোন ধারণা সম্মুখে নয় শুধু সৌন্দর্যবোধের ভাগ করছে, সেও, আট্টি বিশেষকে আস্ত আস্ত আদর্শ



হবার দিকে 'ঠেলে তুলে' ধরে, -ঠিক যে ভাবে বিশেষ বিশেষ জাতি আপনার আপনার এক একটা জাতীয় পতাকা ধরে' তারি নীচে' সমবেত হয়, সে পতাকা তখনকার মতো সুন্দর হলেও একদিন তার জায়গায় নতুন মানুষ তোলে নতুন সজ্জায় সাজানো নিজের Standard বা সৌন্দর্য-বোধের চিহ্ন। এইভাবে একের পর আর এসে নতুন নতুন ভাবে সুন্দরের আদর্শ ভাস্কর-গড়া হ'তে হ'তে চলেছে পরিপূর্ণতার দিকে, কিন্তু পূর্ণ সুন্দর বলে' নিজেকে বলাতে পারছে না কেউ। আর্টিষ্টের সৌন্দর্যের ধারণা পাকা ফলের পরিণতির রেখাটির মতো সুভোল ও সুগোল কিন্তু জ্যামিতিক গোলের মতো একেবারে নিশ্চল গোল নয়, সচল চলচলে গোল যার একটু খুঁৎ আছে, পূর্ণচন্দ্রের মতো প্রায় পরিপূর্ণ কিন্তু সম্পূর্ণ নয়, সেই কারণে অনেক সময় বড় আর্টিষ্টের রচনা সাধারণের কাছে ঠেকে যাবে—কেমন না সাধারণ মন জ্যামিতিক গোলের মতো আদর্শ একটা না একটা ধরে' থাকেই, কার্যেই সে সত্য কথায় বলে যখন বলে যাবে তাই, অর্থাৎ তার উচ্চের সঙ্গে মিলছে না আর্টিষ্টের উচ্চ। কিন্তু যাবে তাই শব্দটি বড় চমৎকার, এটিতে কোথায়—যা উচ্চ তাই, সাধুভাষায় বলে বলি, যত্র লগ্নং হি যস্ত স্ত্রং বা যথাভিষ্কৃতি, এই যা উচ্চ তাই—যা মন চাচ্ছে তাই, সুতরাং রসিক ও আর্টিষ্ট এট শব্দটির যথার্থ অর্থ সুন্দর অর্থ ধরেই চিরকাল চলেছে। মনের স্বাধীনতা সম্পূর্ণ বড়ায় রেখে সুন্দরকে মনের টানেই উপরে ছেড়ে যা উচ্চ তাই বলে' পণ্ডিতানাম্ মতম্ এত বাড়ির বেরিয়ে পড়ে'ত, খোঁটা ছাড়া নৌকা বাঁধনমুক্ত-প্রাণ। তাই দেখছি সুন্দর অসুন্দরের ব্যক্তিগত পরিভাষা করে' তারি সঙ্গে গিয়ে লাগবার স্বাধীনতা আর্টিষ্টের মনকে বড় কম প্রসার দেয় না।

বড় মন বড় সুন্দরকে করতে চাই'ত যখন, বড় স্বাধীনতার মুক্তি তার একান্ত প্রয়োজন, কিন্তু মন যেখানে ছোট সেখানে আর্টিষ্টের দিক দিয়ে এই বড় স্বাধীনতা দেওয়ার মানে ছেলের হাতে আগুনের মশালটা ধরে' দেওয়া, —সে লঙ্কাও করে' বসবেই, নিজের সঙ্গে আর্টিষ্টের মুখ পুড়িয়ে কিসা ভরা-ডুবির করে' স্রোতের মাঝে। বড় মন সে জানে বড় সুন্দরকে পেতে হ'লে কতটা সংযম আর বাধাবাধির মধ্য দিয়ে নিজেকে ও নিজের আটকে চালিয়ে নিতে হয়। ছোট সে তো বোঝেনা যে পরের অমুসরণে সুন্দরের দিকে চলেতেও আলো থেকে আলোড়নই গিয়ে পৌছয় মন; আর

নিজের ইচ্ছামত চলতে চলতে 'ভুলে' হঠাৎ সে অশুন্দরের নেশা ও টানে পড়ে' যায়, তখন তার কোন কারিগরিগত তাকে সুন্দরের বিষয়ে প্রকাণ্ড অক্ষতা এবং আর্ট বিষয়ে সংসারজোড়া সর্বনাশ থেকে কিরিয়ে আনতে পারবে না। পণ্ডিতরা আর কিছু না হোন পণ্ডিত তো বটে, সৌন্দর্যের এবং আর্টের লক্ষণ নিয়ম ইত্যাদি বেঁধে দিতে তারা যে চেয়েছেন তা এই ছোট মনের উৎপাত থেকে আটকে এবং সেই সঙ্গে আটিষ্টকেও বাঁচাতে। যন্ত্র লগ্নাঃ হি যন্ত্র ক্রং—একথা ধারা শিল্প বিষয়ে পণ্ডিত তারা স্বীকার করে' নিলেও এই যা-ইচ্ছে তাই শিল্পের উপরে খুব জোর দিয়ে কিছু বলেন না। কেন না তারা জানতেন ক্রদয় সবার সমান নয় মহৎ নয় সুন্দর নয়, ক্রদয়ে যা ধরে তারও ভেদাভেদ আছে, ক্রদয় আমাদের অনেক জিনিষে গিয়ে লগ্ন হয় যা অশুন্দর এবং একেবারেই আর্ট নয়, এবং এও দেখা যায় পরন সুন্দর এবং অপূর্ণ আর্ট তাতেও গিয়ে ক্রদয় লাগলো না, মধুকরের মতো উড়ে' পড়লো না ফুলের দিকে, কাদাখোঁচার মতো নদীর ধারে ধারেই খোঁচা দিয়ে বেড়াতে লাগলো পাঁকে।

যখন দেখতে পাওয়া যাচ্ছে ব্যক্তিবিশেষের ক্রদয় গিয়ে লগ্ন হচ্ছে কৃষ্ণার লাবণ্যে, আর একে পড়েছে চন্দ্রাবলীর প্রেমে অশ্রু রাধে রাধে ধলন্ত পাগল, তখন এই তিনে মিলে ঝগড়া চলবেই। এই সব তর্কের ঘূর্ণাজলে আটকে না ফেলে সৌন্দর্য ও আর্টের ধারাকে যদি সুনিয়ন্ত্রিত বকমে চালাতে হয় পুরুষ-পরম্পরায়, তবে পণ্ডিত ও রসিকদের কথিত সমস্ত রসের রূপের ধারার সাহায্য না নিলে কেমন করে' খণ্ড-বিখণ্ডতা থেকে আর্টে একত্ব দেওয়া যাবে। আমার নিজের মুখে কি ভাল লাগল না লাগল তা নিয়ে হুঁচার সমকচি বক্তাকে নিমন্ত্রণ করা চলে কিছু বিশ্বজোড়া উৎসবের মধ্যে শিল্পের স্থান দিতে হ'লে নিজের মতো যে ছোট সুন্দর বা অশুন্দর তাকে বড় করে' সবার করে' দেবার উপায় নিছক নিছক-টুকু নয়, সেখানে individualityকে universality দিয়ে যদি না জড়তে পারা যায়, তবে বীনার প্রত্যেক ঘাট তার পুরো সুরেই তান মারতে থাকলে কিম্বা অশ্রু সুরের সঙ্গে মিলতে চেয়ে মল্ল মধাম হওয়া'কে স্বীকার ক'রলে সঙ্গীতে যে কাণ্ড ঘটে, artএও সৌন্দর্য সম্বন্ধে সেই যথেষ্টাচার উপস্থিত হয় যদি সুন্দর অশুন্দর সম্বন্ধে একটা কিছু মীমাংসায় না উপস্থিত হওয়া যায় আটিষ্ট ও রসিকদের দিক দিয়ে। ধারা ভেঙে

নদী যদি চলে শতমুখী ছোট ছোট তরঙ্গের সীলা-খেলা শোভা-সৌন্দর্য নিয়ে তবে সে বড় নদী হয়ে উঠতে পারে না। এইজন্যে শিল্পে পুরাতন ধারার সঙ্গে নতুন ধারাকে মিশিয়ে নতুন নতুন সৌন্দর্য সৃষ্টির মুখে অগ্রসর হতে হয় আর্টের জগতে। সত্যই যে শক্তিমান সে পুরাতন পথকে ঠেলে চলে, আর যে অশক্ত সে এই বাধাপ্রস্রুত বেয়ে আস্তে আস্তে বড় শিল্প রচনার ধারা ও সুরে সুর মিলিয়ে নিজের ক্ষুদ্রতা অতিক্রম করে' চলে। বাইরের রেখায় রেখায় বর্ণে বর্ণে, ভিতরে ভাবে ভাবে এবং সুবশেষে রূপে ও ভাবে সুসঙ্গতি নিয়ে আর্টে সৌন্দর্য বিকাশ লাভ করেছে যে ছবি লিখেছে, গান গেয়েছে, রচনা করেছে সে যেমন এটা সহজে বুঝতে পারবে, তেমন যারা শুধু সৌন্দর্য সহজে পাড়েছে, কি বক্তৃতা করেছে বা বক্তৃতা শুনেছে তারা তা পারবে না। সৌন্দর্যলোকে সিঁহদ্বারের ভিতর দিকে চাবি, নিজের ভিতর দিক থেকে সিঁহদ্বার খুলো তো বাইরের সৌন্দর্য এসে পৌঁছল মন্দিরে এবং ভিতরের খবর বায়ে চলে। বাইরের অবাধ স্রোতে—সুন্দর অসুন্দরকে বোকবার উৎকৃষ্ট উপায় প্রত্যেককে নিজে খুঁজে নিতে হয়।



শিল্প ও দেহতত্ত্ব

কিছু নোটস যে দিচ্ছে, ঘটনা যেমন ঘটেছে তার সঠিক রূপটির প্রতিচ্ছায়া দেওয়া ছাড়া সে বেচাৰ্য্য অনঙ্গগতি, সে যদি ভাবে সে একটা কিছু রচনা করছে হ্যাঁ সেটা তার মস্ত ভ্রম। ভুবুবি সমুদ্রের তলা ঘেঁটে মুক্তার শুক্রি তুলে আনে, খুবই সুচতুর সুতীক্ষ্ণ দৃষ্টি তার, কিন্তু সে কি বলাতে পারে আপনাকে মুক্তাহারের সচয়িতা, না, যে পাচাড় পৰ্বত দেশে বিদেশে ঘুরে ফটোগ্রাফ তুলে আনছে সে নিজেকে চিত্রকর বলে চাଲিয়ে দিতে পারে আটিষ্টে মহাল। একটুখানি বুদ্ধি থাকলেই আট্টের ইতিহাস লেখা চলে কিন্তু যে জিনিষগুলো নিয়ে আট্টের ইতিহাস তার সচয়িতা ইতিহাসবেদা নয় রসবেদা—নেপোলিয়ান বীর রসের আটিষ্টে, তার হাতে উইলিয়ামের ইতিহাস স্পষ্ট হল, সীতার আটিষ্টে গ'ড়লে রোমের ইতিহাস। যে ডবে' তোলে সে তোলে মাত্র বুদ্ধিবলে, আর যে গড়ে' তোলে সে ভাঙাকে জোড়া লাগায় না শুধু, সে বেজোড় সামগ্রীও রচনা করে' চলে মন থেকে। ইতিহাসের ঘটনাগুলো পাথরের মতো সুনির্দিষ্ট শক্ত জিনিষ, এক চুল তার চেহারার অঙ্গল বঙ্গল করার স্বাধীনতা নেই ঐতিহাসিকের, আর ঔপন্যাসিক কবি শিল্পী এদের হাতে পাবারও রসের দ্বারা সিক্ত হয়ে কানার মতো নরম হয়ে যায়, সচয়িতা তাকে যথা ইচ্ছা রূপ দিয়ে ছেঁতে দেন। ঘটনার অপলাপ ঐতিহাসিকের কাছে হুঁচটনা, কিন্তু আটিষ্টের কাছে সেটা বড়ই সুঘটন বা সুঘটনের পক্ষে মস্ত সুযোগ উপস্থিত করে' দেয়। ঠিক যদি ভুল হয়ে যায় তবে সব অঙ্কটাই ভুল হয়; অঙ্কনের বেলাতেও ঠিক এই কথা। কিন্তু পাটিগণিতের ঠিক আর খাটি গুণীদের ঠিকের প্রথা অতন্ত অতন্ত,—নামের ঠিক বইলো তো অঙ্ককর্তা বলেন, ঠিক হয়েছে, কিন্তু নামেই ছবিটা ঠিক মানুষ হলো কি গরু গাধা বা আর কিছু হলো, রসের ঠিকানা হলো না ছবির মধ্যে, অঙ্ককর্তা বলে' বসলেন, ভুল! ঐতিহাসিকের কারবার নিজক ঘটনাটি নিয়ে, ভাস্কারের কারবার নিখুঁত হাড়মাসের anatomy নিয়ে, আর আটিষ্টদের কারবার অনিচ্ছনীয় অঙ্কও রসটি নিয়ে। আটিষ্টের কাছে ঘটনার ছাঁচ পায় না রস, রসের ছাঁচ পেয়ে বদলে যায় ঘটনা, হাড়মাসের ছাঁচ পায় না শিল্পীর মানস

Shuk
co

কিন্তু মানসের হাঁদ অল্পসারে গড়ে' এঠে সমস্ত ছবিটার হাড় হৃদ, ভিতর বাহির। একটা গাছের বীজ, সে তার নিজের আকৃতি ও প্রকৃতি যেমনটি পেয়েছে সেই ভাবেই যখন হাতে পড়লো, তখন সে গোলাকার কি চেপ্টা উতাদি, কিন্তু সে খলি থেকে মাটিতে পড়েই রসের সকার নিজের মধ্যে যেমনি অকৃত্রিম করলে অমনি বদলে চলে। নিজেই নিজের আকৃতি প্রকৃতি সমস্তই, যার বাহু ছিল না চোখ ছিল না, যে লুকিয়ে ছিল মাটির তলায় নীরস কঠিন বীজকোষে বদ্ধ হয়ে, সে উঠলো মাটি তৈলে, মেলিয়ে দিলে হাজার হাজার চোখ আর হাত আলোর দিকে আকাশের দিকে বাতাসের উপরে, নতুন শরীর নতুন ভঙ্গি লাভ করলে সে রসের প্রেরণায়, গোলাকার বীজ ছত্রাকার গাছ হয়ে শোভা পেল, বীজের anatomy লুকিয়ে পড়লো ফুলের রেণুতে পাকা ফলের শোভায় আড়ালে। বীজের হাড় হৃদ ভেঙে তার anatomy চরমার করে' খেরিয়ে এল গাছের ছবি বীজকে ছাড়িয়ে। গাছ যে রচলে তার রচনায় হাঁদ ও anatomyর দোষ দেবার সাহস কাক হল না, উন্টে বরং কোন কোন মানুষ তারই রচনা চুরি করে' গাছপালা আঁকতে বসে গেল—বীজতত্ত্বের বইখানায় মধ্যে ফেলে বেধে দিলে যে অস্থি পঙ্কজের মতো শক্ত পিঙ্করে বদ্ধ ছিল বীজের প্রাণ তার প্রকৃত anatomyর হিসেব। বীজের anatomy দিয়ে গাছের anatomyর বিচার করতে যাওয়া, আর মানুষী মূর্তির anatomy দিয়ে মানস মূর্তির anatomyর দোষ বহন যাওয়া সমান মূর্খতা। Anatomyর একটা জচল দিক আছে, যেটা নিয়ে এক কপের সঙ্গে আর রূপের স্থানিষ্ট ভেদ, কিন্তু anatomyর একটা সচল দিকও আছে সেটা নিয়ে মানুষে মানুষে বা একই জাতের গাছে গাছে ও জীব জীব বাধা পার্থক্য একটুখানি ভাঙে—কোন মানুষ হয় ভাল গাছের মতো, কেউ হয় ভাঁটার মতো, কোন গাছ ছড়ায় ময়ূরের মতো পাখা, কেউ বাড়ায় ফুটের মতো হাত। প্রকৃতি-বিজ্ঞানের বইখানাতে দেখবে যেঘের স্থানিষ্ট গোটাফতক গড়নের ছবি দেওয়া আছে—মূর্তির মেঘ, ঝড়ের মেঘ—সবার বাধা গঠন কিন্তু মেঘে যখন বাতাস লাগলো রস ভরলো তখন শাস্ত্র ছাড়া সৃষ্টি-ছাড়া মূর্তি সব ফুটে থাকলো, মেঘে মেঘের লাগলো অকৃত্রিম অকৃত্রিম, সাদা ধোঁয়া ধূম-ধাম করে সেজে এল লাল নীল হলদে সবুজ বিচিত্র সাজে, দশ অবতারের রং ও মূর্তিকে ছাড়িয়ে দশ সহস্র অবতার। সচিত্র প্রকৃতি-বিজ্ঞানের পুঁথি

খুলে' সে সময় কোন্ রসিক চেয়ে দেখে মেছের রূপগুলোর দিকে ? এই যে মেছের গতিবিধির মতো সচল সজল anatomy, একেই বলা হয় artistic anatomy, যার ছায়ায় রচয়িতা রসের আধারকে রসের উপযুক্ত মান পরিমাণ দিয়ে থাকেন। মানুষের তৃষ্ণা ভাঙতে যতটুকু জল দরকার তার পরিমাণ বুকে' জলেব ঘটি এক রকম হ'ল, মানুষের স্নান করে' নীতল হ'তে যতটা জল দরকার তার হিসেবে প্রস্তুত হ'ল ঘড়া ভালো ইত্যাদি। সুতরাং রসের বশে হ'ল আধারের মান পরিমাণ আকৃতি পদম্ভ। যার কোন রসজ্ঞান নেই সেই শুধু দেখে পানীয় জলের ঠিক আধারটি হচ্ছে চৌকোনা পুকুর ফটিকের গেলাস নয়, সোণার ঘটিও নয়। গোয়ালের গরু হয়তো দেখে পুকুরকে তার পানীয় জলের ঠিক আধার, কিন্তু সে যদি মানুষকে এসে বলে, 'তোমার গঠন সম্বন্ধে মোটেই জ্ঞান নেই, কেন না জলাধার তুমি এমন ভুল রকমে গড়েছ যে পুকুরের সঙ্গে মিলছেই না', তবে মানুষ কি জবাব দেয় ?

ঐতিহাসিকের মাপকাঠি ঘটনামূলক, ডাক্তারের মাপকাঠি কায়ামূলক, আর রচয়িতা যান। তাদের মাপকাঠি অঘটন-ঘটন-পটীয়সী মায়ামূলক। ঐতিহাসিককে রচনা করতে হয় না, তাই তার মাপকাঠি ঘটনাকে চুল চিরে' ভাগ করে দেখিয়ে দেয়, ডাক্তারকে ও জীবন্ত মানুষ রচনা করতে হয় না, কায়েই জীবন্ত ও মৃত মানুষের শব্দচ্ছদ করার কায়েই জন্তু চলে তার মাপকাঠি, আর রচয়িতাকে অনেক সময় অবস্থাকে বস্তুজগতে, স্বপ্নকে জাগরণের মধ্যে টেনে আনতে হয়, রূপকে বসে, রসকে কপে পরিণত করতে হয়, কায়েই তার ভাঙেব মাপকাঠি সম্পূর্ণ আলাদা ধরনের, রূপকথার সোণার কপোর কাটির মতো অকৃত শক্তিময়। ঘটনা যাকে কুড়িয়ে ও খুঁড়ে তুলতে হয়, ঠিক ঠিক খোঁজা হল তার পক্ষে মহাপ্র, মানুষের ভৌতিক শব্দটার কারখানা নিয়ে যখন কারবাব, ঠিক ঠিক মাংসপেশী অস্থিপঞ্জর ইত্যাদির ব্যবচ্ছেদ করার শূল ও শলাকা ইত্যাদি হ'ল তখন মৃদুবাণ, কিন্তু বচনা প্রকাশ হবার আগেই এমন একটি জায়গার সৃষ্টি হয়ে বসে যে সেখানে কোদাল, কুড়ুল, শূল, শাল কিছু চলে না, রচয়িতার নিজের অস্থিপঞ্জর এবং ঘটাকাশের ঘটনা সমস্ত থেকে অনেক দূরে রচয়িতার সেই মনোভ্রম বা পটাকাশ, যেখানে গুবি ঘনিয়ে আসে মেছের মতো, রস ফেনিয়ে ওঠে, রং ছাপিয়ে পড়ে আপনা আপনি। সেই



সমস্ত রসের ও রূপের ছিটেফোঁটা যথোপযুক্ত পাত্র বানিয়ে ধরে' দেয় রচয়িতা আমাদের ক্ষেত্রে। এখন রচয়িতা রস বুঝে' রসের পাত্র নির্বাচন করে' যখন দিচ্ছে তখন রসের সঙ্গে রসের পাত্রটাও স্বীকার না করে' যদি নিজের মনোমত্ত পাত্র রসটা ঢেলে নিতে যাই তবে কি ফল হবে? ধর রৌদ্ররসকে একটা নবতাল বা পলতাল মূর্তির আধার গাড়' ধরে' আনলেও রচয়িতা, পাত্র ও তার অন্তর্নিহিত রসের চমৎকার সামঞ্জস্য দিয়ে, এখন সেই রচয়িতার আধারকে ভেঙে রৌদ্ররস যদি মুঠোয় হাত পরিমিত anatomy-দোহস্ত আমার একটা ফটোগ্রাফের মধ্যে ধরবার ইচ্ছে করি তো রৌদ্র হয় করণ নয় হান্তরসে পরিণত না হয়ে যাবে না, কিংবা ছোট মাপের পাত্রে না ঢুকে রসটা মাটি হবে মাটিতে পড়ে'।

ভারমোনিয়ামের anatomy, বীণার anatomy, বীণীর anatomy রকম রকম বলেই শুধু ধরে রকম রকম, তেমনি আকারের বিচিত্রতা দিয়েই রসের বিচিত্রতা বাহিত হয় আটের জগতে, আকারের মধ্যে নির্দিষ্টতা সেখানে কিছুই নেই। হাড়ের পতনের মধ্যে মাংসপেশী দিয়ে বীণা আমাদের এতটুকু বুক, প্রকাণ্ড সুখ প্রকাণ্ড দুঃখ প্রকাণ্ড ভয় এতটুকু পাত্রে ধরা মুক্তি। ইচ্ছা এক-এক সময়ে বুকটা অতিরিক্ত রসের ধাক্কা খেটে যায়, বসটা চাটলে বুককে অপরিমিত রকমে বাড়িয়ে দিতে, কিংবা সমিয়ে দিতে, আমাদের ছোট পিঙ্ক বে হাড্ডে আর উঠতে নিবেট করে বীণা স্থিতি-স্থাপকতা কিংবা সচলতা তার নেই, অতিরিক্ত টিঙ্ পোয়ে ব্যালানের মতো ফেটে চোচিন হয়ে গেল। রস বুকের মধ্যে এসে পাত্রটায় যে প্রসারণ বা আকৃশন চাটলে, প্রকৃত মানুষের anatomy সেটা দিতে পারলে না, কাছের আট্টে যে, সে রসের ছাঁপ কনে বাড়ি ভন্ডি তয় এমন একটা সচল ওল anatomy সৃষ্টি করে' নিলে যা অদৃশ্য এবং বাইরে সুসঙ্গত ও সুসংগত। রসকে ধরবার উপযুক্ত জিনিষ বিচিত্র রং ও রেখা সমস্ত গাছের ডালের মতো, ফুলের পৌটার মতো, পাতার ঝিলিমিলির মতো তার। জীবনরসে প্রাণবন্ত ও গতিশীল। ফটোগ্রাফারের ওখানে ছবি ওঠে—সীসের টাইপ থেকে যেমন ছাপ ওঠে—ছবি ফোটে না। পাবিজাতের মধ্যে বাতাসে দাঁড়িয়ে আকাশে ফুল ফোটানো আর্টিষ্টের কান, সূত্রবাং তার মস্ত মানুষের শবীর-যন্ত্রের হিসেবেই খাতার লেখার সঙ্গে এমন কি বাস্তব জগতের হাড়তলের খবরের সঙ্গে

মেলালেনো মুকিল : অত্র বিজ্ঞানের পুথিতে আবর্ত সম্বর্ত ইত্যাদি নাম-রূপ দিয়ে মেঘগুলো ধরা হয়েছে কিন্তু কথিত। কি গান রচনার বেলা এই সব পৌচালো নামগুলো কি বেশী কাছে আসে? মেঘের ছবি আঁকার বেলাতেও ঠিক পুথিগত ঘোরপেঁচ এমন কি মেঘের নিজস্ব শক্তির ছবিত ফটোগ্রাফও কাছে আসে না। রচিত যা তার মধ্যে বসবাস করলেও রচয়িতা চায় নিজের রচনাকে। সোনার খাঁচার মধ্যে থাকলেও বনের পানী সে যেমন চায় নিজের রচিত বাসাটি দেখতে, রচয়িতাও ঠিক তেমনি দেখতে চায় নিজের মনোগতটি গিয়ে বসলো নিজের মনোমত করে' বচা বা রেখা চন্দ্রাবদ্ধ ঘেবা স্তম্ভের বাসায়। কোকিল সে পদের বাসায় ডিম পাড়ে — নামজাদা মস্ত পাখী। কিন্তু বাবুট সে যে রচয়িতা, দেখতে এতটুকু কিন্তু বাসা বাঁধে বাতাসের কোলে — মস্ত বাসা। আমাদের সঙ্গীতে বাঁধা অনেকগুলো ঠাট আছে, যে লোকটা সেট ঠাটের মধ্যেই সুরকে নৈধে রাখলে সে গানের রচয়িতা হল না, সে নাহে বাজার মতো পূর্বপুরুষের রচিত রাজগীত ঠাটটা মাত্র বজায় বেধে চলো ভীক, কিন্তু সে রাজক পেয়েও রাজক হারাবান ভয় রাখলে না নতুন রাজক জিত্ত নিতে চলো সেট মাসুটী হল রাজার রচয়িতা বা বাজা এবং এই স্বাধীনচেতাগাট ভয় সুরের ওস্তাদ। সুর লাগাতে পারে তাবাক যাবা সুরের ঠাট মাত্র ধবে' থাকে না, বেসুরকেও সুরে ফেলে।

মানুষের anatomyতেই যদি মানুষ বন্ধ থাকতো, দেহতাকলোকে ডাকতে যেতে পারতো কে? কার কস্তে আসতো নেন স্বর্গ থেকে ইন্দ্রবজ, পুষ্পক রথে চড়িয়ে লক্ষা থেকে কে আনতো সীতাকে অযোধ্যায়? হুমিষ্ট হয়েই শিল্প আপনার anatomy ছাড়তে শুরু করলে, বানবের মতো পিঠের মোড়া মিরদাড়াকে বাঁকিয়ে সে উঠে দাঁড়ালো দুই পায়ে ভব দিয়ে, গাড়ে গাড়ে সুলভে থাকলো না। প্রথমট যুদ্ধ হল মানুষের নিভেন anatomyর সঙ্গে, সে তাকে আঁকু আঁকু বদলে' নিলে আপনার চলন বসনের উপযুক্ত করে। বৌদ্ধের anatomy নাশ করে যেমন বার হ'ল গাছ, তেমনি বানরের anatomy পবিত্রাগ করে' মানুষের anatomy নিয়ে এল মানুষ, ঠিক এই ভাবেই medical anatomy নাশ করে আর্টিষ্ট আবিষ্কার করলে artistic anatomy, যা রূপের বশে কমে বাড়ে, আঁকে বাঁকে, প্রকৃতির সব ছিনিয়ের মতো গাছের ডালের

মতো, বৃন্তের মতো, পাপড়ির মতো মেঘের ঘটার মতো, জলের ধারার মতো। বৃন্তের বাধা জন্মায় যাতে এমন সব বস্তু কবিতা টেনে ফেলে দেন, —নিরঙ্কুশঃ কবয়ঃ। লয়ে লয়ে না মিলে কবিতা হ'ল না, এ কথা যার একটু কবির আছে সে বলবে না, তেমনি আকারে আকারে না মিলে কটোগ্রাফ হল না বলতে পারি, কিন্তু ছবি হল না একথা বলা চলে না। 'মহাভারতের কথা অমৃত সমান' ভ্রমতে বেশ লাগলো, 'ছেলেটি কাঠিকের মতো' দেখতে বেশ লাগলো, কিন্তু কবিতা লিখলেই কি কালীদাসী সুর ধরতে হবে, না ছেলে আঁকতে চলেই পাড়ার আঁচের ছেলের anatomy কাপি করলেই হবে? বাগেশ্বরের মৃতিটিতে আমাদের ঘরের ও পরের ছেলের anatomy যেমন করে ভাঙা হয়েছে তেমন আর কিছুতে নয়। ছাত্তী ও মাকুষের সমন্বয়ানি রূপ ও বৈশিষ্ট্য সামঞ্জস্যের মধ্য দিয়ে একটা নতুন anatomy পেয়ে এল, কায়েট সেটা আমাদের চক্ষে পীড়া দিচ্ছে না, কেন না সেটা ঘটনা নয়, বচনা। আরবা-উপক্ৰামের উদ্ভূত সত্ত্বাকির কল্পনা বাস্তবজগৎ উড়েজাজাজ দিয়ে সপ্রমাণিত না হওয়া পর্যন্ত কি আমাদের কাছে নগণ্য হয়েছিল, না, অখণ্ড কল্পনার সঙ্গে গল্পের ঠাঁট মিলছে কিন্তু বিশ্ববচনার সঙ্গে মিলছে না দেখে গালগল্প বচনার বাদশাকে কেউ আমবা তুষেছি? প্রত্যেক রচনা তার নিজের anatomy নিয়ে প্রকাশ হয়, ঠাঁট বদলায় যেমন প্রত্যেক বাগবাগিনীর, তেমনি ছাঁদ বদলায় প্রত্যেক ছবির কলিতার রচনার বেলায়। পর যদি এমন নিয়ম করা যায় যে কালীদাসী ছন্দ ছাড়া কবিরা কোনো ছন্দে লিখতে পারবে না যেমন আমবা চাক্কি ডাক্তারি anatomy ছাড়া ছবিতে আর কিছু চলেবে না —হবে কাব্যজগৎ ভাবের ও ছন্দের কি ভয়ানক দ্বিভিক্ষ উপস্থিত হয়, সুরের বদলে থাকে শুধু দেশজোড়া কালী আর রচয়িতার বদলে থাকে ক'ক'ক'লি দাম। কায়েট কবিরের ছাড়পত্র দেওয়া হয়েছে 'কবয়ঃ নিরঙ্কুশঃ' বলে, কিন্তু বাস্তবজগৎ থেকে ভাঙা পেয়ে কবির মন উড়তে পারবে যথাযথ যথাযথ, আর ছবি আটকে থাকবে কটোগ্রাফের বাস্তব মধ্যে—জালের মধ্যে বাধা আরবা-উপক্ৰামের কিন্ন-পরীর মতো সুলেমানের সিলমোহর আটা চিরকালই, এ কোন্দেশী কথা? ইউরোপ, যে চিরকাল বাস্তবের মধ্যে আটকে বাঁধতে চেয়েছে সে এখন সিলমোহর মায় জাল্য পর্যন্ত ভেঙে কি সম্বোধে, কি চিহ্নে, ভাঙ্করে,

কবিতায়, সাহিত্যে, বাঁধনের মুক্তি কামনা করছে, আর আমাদের আট খেটা চিরকাল মুক্ত ভিগ ভাকে ধরে ডানা কেটে পিচ্ছরের মধ্যে ঠেসে পুরতে চাচ্ছি আমরা। বড় পা'কে ছোট জুতার মধ্যে ঢুকিয়ে চীনের রাজকন্ডার যা ভোগ ভুগতে হয়েছে সেটা কস্য জুতার একটু চাপ পেলেই আমরা অনুভব করি — পা বেরিয়ে পড়তে চায় চট করে জুতা ছেড়ে, কিন্তু হয়! ছবি — সে কিনা আমাদের কাছে শুধু কাগজ, সুর — সে কিনা শুধু খানিক গলার লজ, কবিতা — সে শুধু কিনা ফর্ম। বাঁধা বই; তাই তাদের মুচড়ে মুচড়ে ভেঙে চুরে চামড়ার খলিতে ভরে দিতে কষ্টও পাটনে ভয়ও পাটনে।

অকথা-বৃষ্টি হল আটের এবং রচনার পক্ষে মনুষ্য জিনিষ, এই অকথা বৃষ্টি দিয়েই কালিদাসের মেঘদূতের গোড়া পড়ান হল, অকথা-বৃষ্টি কবির চিত্ত মানুষের রূপকে দিলে মেঘের সচ্ছলতা এবং মেঘের বিস্তারকে দিলে মানুষের বাচালতা। এই অসম্ভব ঘটনায় কবি সাফাট গাটিলেন যথা—
 “দুমজ্যোতিসলিলমরুতাঃ সন্নিপাতঃ ক মেঘাঃ, সন্নিপাতাঃ ক পটুকবণৈঃ
 প্রাণিভিঃ প্রাপনীয়ঃ”। দুম আলো আর জল-বাতাস যাব শরীর, তাকে শরীর দাও মানুষের, তবে তো সে প্রিয়ার কাণে প্রাণের কথা পৌছে দেবে? বিবেক ও বুদ্ধি মাকিক মেঘকে মেঘ রেখে কিছু রচনা করা কালিদাসও করেন নি, কোন কবির করেন না। যখন রচনার অন্তকূল মেঘের ঠাট কবি তখন মেঘকে ভয়তো মেঘই রাখলেন কিন্তু যখন রচনার প্রতিকূল দুম জ্যোতি জল বাতাস তখন নানা বস্তুতে শক্ত করে, বেঁধে মিলেন কবি। এই অকথা-বৃষ্টি কবিতার সঞ্চয়, তখনো যেমন এখনো তেমন, রাসের বেশে ভাবের খাতিরের রূপের অকথা হচ্ছে —

“স্রাবণ মেঘের আদেক কুয়ার ঐ খোলা,
 আডাল থেকে দেয় দেখা কোন পথভালা
 ঐ যে পূবব গগন জুড়ে, উঠবী তার যায় বে উড়ে
 সজল হাওয়াব তিন্কালাতে দেয় দোলা।
 লুকাবে কি প্রকাশ পারে কেই জানে,
 আকাশে কি ধরায় বাসা কোন্ খানে,
 নানা বেশে ক্ষণে ক্ষণে, ঐ ত আমার লাগায় মনে,
 পরশখানি নানা সুরের ঢেউ ভোলা।”

ভাব ও রসের অক্ষান্ত বৃত্তি পেয়ে মেঘ এখানে নতুন সচল anatomyতে রূপান্তরিত হল। এখন বলতে পারে! মেঘকে তার স্বরূপে বেখে কবিতা লেখা যায় কি না? আমি বলি যায়, কিন্তু অত্র-বিজ্ঞানের হিসেব মেঘের রূপকে যেমন ছন্দ থেকে বিচ্ছিন্ন করে দেখায়, সে ভাবে লিখলে কবিতা হয় না, রংএর ছন্দ বা ছাঁদ, শব্দের ছাঁদ, কথার ছাঁদ দিয়ে মেঘের নিজস্ব ও প্রত্যক ছাঁদ না বদলালে কবিতা হ'তে পারে না, যেমন—

“আজি বর্ষা ঝড়ের শেষে

সজল মেঘের কোমল কালোয়

অরুণ আলো মেঘে।

বেগু বনের মাথায় মাথায়

রাং লেগেছে পাতার পাতায়,

রঙের খরায় ফদয় চারায়

কোথা যে যায় ভেসে।”

মনে হবে অপ্রাকৃত কিছু নেই এখানে, কিন্তু কালো শুধু বলা চলে না, কোমল কালো না হ'লে ভেসে চলেতে পারলো না আকাশে বাতাসে রংএর স্রোত বেয়ে কবির মানসকমল থেকে খসে পড়া শুর বোঝাই পাপড়িগুলি সেই মেঘের খবর আনতে যে মেঘের বাদল বাউল একতারা বাজাচ্ছে সারা বেলা। সকালের প্রকৃত মূহুর্তা হল মেঘের কালোয় একটু আলো কিন্তু টান-টোনের কোমলতা পাতার তিলিমিলি নানা রংএর তিলিমিলির মতো তাকে কবি চারিয়ে দিলেন। মেঘের সর্বীর আলোর কম্পন পেলে, ফটোগ্রাফের মেঘের মতো চোখের সামনে স্থির হয়ে দাঁড়িয়ে বসলো না। বসন্ত মেঘ-রাত্রি সত্যিকার মেঘ যেভাবে দেখতে দেখতে চারিয়ে যায়, সকালের মতো মিলিয়ে দেয় তার বাদ্যকণ, তিক সেই ভাবের একটি গতি পেলে কবির রচনা। সকালে মেঘে একটু আলো পড়েছে এই ফটো-গ্রাফটি দিলে না কবিতা, আলো, মেঘ, লতা পাতার গতিমান ছন্দে ধরা পড়লো শেষ বর্ষার চিরস্নান রস এবং মেঘলোকের লীলা-হিলোল। রচনার মতো এই যে রূপের রসের চলাচল গভীগতি, এই নিয়ে হল তফাৎ ঘটনার নোটসের সঙ্গে রচনার প্রকৃতির। নোটস সে নির্দেশ করেই থামলো, রচনা চলে গেল গাইয়ে গাইতে হাসতে হাসতে নাচতে নাচতে

মনের থেকে মনের দিকে এক কাল থেকে আর এক কালে বিচিত্র ভাবে। কবিতায় বা ছবিতে এই ভাবে চলমান বা রেখা রূপ ও ভাব দিয়ে যে রচনা তাকে আলঙ্কারিকেরা গতিচিত্র বলেন। অর্থাৎ গতিচিত্র রূপ বা ভাব কোন বস্তুবিশেষের অঙ্গবিজ্ঞান বা রূপসংস্থানকে অবলম্বন করে' দাঁড়িয়ে থাকে না কিন্তু রেখার রং এর ও ভাবের গভীরগতি দিয়ে রসের সজীবতা পাশ্চ হ'য়ে আসা যাওয়া করে। বীণার দুই দিকে বাঁধা টানা তারগুলি সাজা লাটনের মতো অনিচিত্র নিছক আছে—বলছে ও না চলছে ও না। সুর এই টানা তারের মধ্যে গভীরগতি আরম্ভ করলে অমনি নিশ্চল তার চঞ্চল হ'ল গীতের ভন্দে, ভাবের ছাড়া সজীব হ'ল, গান গাইতে লাগলো, নাচতে থাকলো তালে তালে। পর্দায় পর্দায় খুলে গেল সুরের অসংখ্য পাপড়ি, সোজা anatomyর টানা পাঁচিল ভেঙ্গে তার হ'ল সুরের সুরধুনী-মারা, নানা ভঙ্গিতে গতিমান। আকাশ এবং মাটি এরি দুই টানের মধ্যে স্থির হয়ে দাঁড়িয়ে আছে মানুষের anatomy-দোরস্ত শরীর। দুই খোঁটার বাঁধা তারের মতো, এই হল ডাক্তারি anatomyর সঠিক রূপ। আর পাঠ্যমের স্পর্শে আলোর আঘাতে গাভ-ফুল-পাতা লতা এরা লড়িয়ে মাড়েছে ছড়িয়ে যাচ্ছে শাখা প্রশাখার আঁকা বাঁকা নানা ভন্দের ধারায়, এই হচ্ছে artistic anatomyর সঠিক চোরালা। আটটি রসের সম্পদ নিয়ে ঐশ্বর্যবান, কামেট রস বটনের বেলায় রসপাত্রে জন্ম তাকে খুঁজে বেড়াতে হয় না কুমোরটেলি, সে রসের সঙ্গে রসপাত্রটাও সৃষ্টি করে' ধরে দেয় ছোট বড় নানা আকারে উজ্জ্বল মতো। এই পাত্রসমস্তা শুধু যে ছবি লিখতে তাকেই যে পূরণ করতে হয় তা নয়, রসের পাত্রপাত্রীর anatomy নিয়ে গুণগোল রসমঞ্চে খুব বেশী রকম উপস্থিত হয়। নানা পৌরাণিক ও কাব্যনিক সমস্ত দেবতা উপদেবতা পীতৃপক্ষী যা রয়েছে তার anatomy ও model বাস্তবজগৎ থেকে নিলে তো চলে না। চরচরামপুরের সতি রাজার anatomy রাজশরীর তলেও রসমন্ডের রাজা হবার কায়ে যে লাগে তা নয়, একটা মূর্তির মধ্যে হয়তো রাম রাজার রসটি ফোটাবার উপযুক্ত anatomy খুঁজে পাওয়া যায়। নারীর anatomy হয়তো সীতা সাজবাব কালে লাগলো না, একজন ছেলের anatomy দিয়ে দৃশ্যটাব মধ্যে উপযুক্ত রসের উপযুক্ত পাত্রটি ধরে দেওয়া গেল। পাত্রী কি বানরের কি নারদের ও দেবদেবীর ভাব ভঙ্গি চলন বলন প্রকৃতির পক্ষে যে রকম শরীর-



গঠন উপযুক্ত বোধ হল অধিকারী সেই হিসেবে পাত্র পাত্রী নির্বাচন বা সজ্জিত করে' নিলে :—যেখানে আসল মানুষের উচ্চতা রচয়িতার ভাবনার সঙ্গে পাল্লা দিতে পারলে না সেখানে রণ্ণা দিয়ে anatomical মাপ বাড়িয়ে নিতে হ'লো, যেখানে আসল তুহাতের মানুষ কাছে এল না সেখানে গড়া হাত গড়া ডানা ইত্যাদি নানা খুঁটিনাটি ভাঙ্গাচোরা দিয়ে নানা রসের পাত্র-পাত্রী সৃষ্টি করতে হল বেশ-কারকে,—রচয়িতার কল্পনার সঙ্গে অভিনেতার রূপের সামঞ্জস্য এটভাবে লাভ করতে হল নাটকে ! কল্পনামূলক যা তাকে প্রকৃত ঘটনার নিয়মে গাঁথা চলে না, আর ঘটনা-মূলক নাটক সেখানেও একেবারে পাত্র-পাত্রীর সঠিক চেহারাটি নিয়ে কায চলে না, কেননা যে ভাব যে রস ধ'বতে চেয়েছেন রচয়িতা, তা রচয়িতার কল্পিত পাত্র-পাত্রীর চেহারার সঙ্গে যতটা পারা যায় মেলাতে হয় বেশ-কারকে । এক-একজন বেশ সূচায় সূচী, পাঠও করতে পারলে বেশ, কিন্তু তবু নাটকের নায়ক-বিশেষের পাট তাকে দেওয়া গেল না, কেননা সেখানে নাটক রচয়িতার কল্পিতের সঙ্গে বিশ্ব-রচয়িতার কল্পিত মানুষটির anatomy গঠন ইত্যাদি মিলে না । কবিতাও ভেমনি কবিতাতেও ভেমনি, ভাবের ছাদ অনেক সময়ে মানুষের কি আর কিছুর বাস্তব ও বাস্য ছাদ দিয়ে পুরোপুরি ভাবে প্রকাশ করা যায় না, অঙ্গল-বঙ্গল ঘটতেই হয়, কতখানি অঙ্গল-বঙ্গল হয় তা আটকি যে রসমুষ্টি রচনা করতে সেই ভাল বুঝবে আর কেউ তো নয় । চোখে দেখছি যে মানুষ যে সব গাছপালা নদ-নদী পাড়াড়-পর্বত আকাশ—এবি উপরে আলো-আধার ভাব-ভঙ্গি দিয়ে বিচিত্র রস সৃজন করে' চলেছেন যার আমরা রচনা তিনি, আর এই যে নানা রেণা নানা রং নানা ছন্দ নানা সুর এদেরই উপরে প্রতিষ্ঠিত করলে মানুষ নিজের কল্পিতটি । মানুষ বিশ্বের আকৃতির প্রতিকৃতি নিজের রচনায় বঙ্গন করলে বটে, কিন্তু প্রকৃতিটি ধরলে অপূর্ব কোশলে যার দ্বারা রচনা দ্বিতীয় একটা সৃষ্টির সমান হয়ে উঠলো । এই যে অপূর্ব কোশল যার দ্বারা মানুষের রচনা মুক্তিলাভ করে ঘটিত জগতের ঘটনা সমস্ত থেকে, এটা কিভাবে লাভ করতে পারে না সেই মানুষ যে এই বিশ্বজোড়া রূপের মূর্ত দিকটার খবরই নিয়ে চলেছে, রসের অমূর্ততা মূর্তকে যেখানে মুক্ত করেছে সেখানেই কোন সন্ধান মিছে না, শুধু ফটো-যন্ত্রের মতো আকার ধরেই রয়েছে, ছবি ওঠাচ্ছে মাত্র ছবি ফোটাচ্ছে না ।

মানুষের মধ্যে কতক আছে মারাবাদী কতক কায়াবাদী ; এদের মধ্যে বাদ বিসম্বাদ লেগেই আছে । একজন বলছে, কায়ার উপযুক্ত পরিমাণ হোক ছায়াবাসী সমস্তই, আন একজন বলছে তা কেন, কায়ার যখন ছায়া ফেলে সেটা কি খাপে খাপে মেলে শুনীরটাব সঙ্গে, না নীল আকাশ র এর মায়ায় যখন ভরপুর হয় তখন সে থাকে নীল, বনের নিয়তর যখন চাঁদনী মায়াফাল বিস্তার করলে তখন বনের ছাড়ফক সব উড়ে গিয়ে শুধু যে দেখে ছায়া, তার কি জ্বালা দেবে ? মায়ায় কখন বয়েছে কায়ার, কায়াকে ঘিরে বয়েছে মায়া ; কায়ার অতিক্রম করেছে মায়া দিয়ে আপনার বাঁধা কপ, মায়া সে নিকপিত করতে উপযুক্ত কায়ার দ্বারা নিজেকে । জাগতিক বাপাদেব এটা নিত্য ঘটছে পতি মুহূর্তে । জগৎ শুধু মায়া কি শুধু কায়ার নিয়ে চলেছে না, এই দুইয়ের সমন্বয় চলেছে ; তাই নিবের ছবি এমন চমৎকার ভাবে আট্টেই মনটিকে সঙ্গে যুক্ত হতে পারছে ! এই যে সমন্বয়ের সূত্র গাঁপা কায়ার-মায়া মূল আর তার রংএর মতো শোভা পাচ্ছে—*anatomy*র *artistic* ও *inartistic* সব বস্তু এনি মধ্যে লুকোচুরি আছে । রূপ পাচ্ছে রসের দ্বারা অনির্বচনীয়তা, রস হচ্ছে অনির্বচনীয় যথোপযুক্ত রূপ পেয়ে, রূপ পাচ্ছে প্রসার রসের, রস পাচ্ছে প্রসার রূপের, এই একে একে মিলনে হচ্ছে দ্বিতীয় সৃজন আরটে, তারপর শব্দ, ছন্দ, বর্ণিকা, ভঙ্গ ইত্যাদি তৃতীয় এসে থাকে করে' তুলেছে বিচিত্র ও গতিমান । এদিকে এক রচয়িতা এদিকে এক রচয়িতা, মাঝে রয়েছে নামা বকনের বাঁধা কপ, সেগুলো চুদিকেই রঙ্গ-রসের পাত্র-পাতী হয়ে চলেছে—বেশ বদলে' বদলে' ঠাট্ট বদলে' বদলে' অভিনয় করেছে মাচাছে গাঠাছে হাসছে কাঁদছে চলাফেরা করেছে । বচকের অধিকার আছে রূপকে ভাঙতে রসের ছাঁদে । কেননা রসের খাতিরে রূপের পরিবর্তন প্রকৃতির একটা সাধারণ নিয়ম, দিন চলেছে, রাত চলেছে, জগৎ চলেছে রূপাস্থিত হ'তে হ'তে, ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র রসের প্রেরণাটি চলেছে গাঠের গোড়া থেকে আগা পর্যন্ত রূপের নিয়ম বদলাতে বদলাতে পাতায় পাতায় ফুল ফুলে ডালে ডালে । শুধু এই নয়, যখন রস ভরে' উঠলো তখন এতখানি বিস্তীর্ণ পাত্রের রস ধরলো না—গন্ধ হয়ে বাতাসে ছড়িয়ে পড়লো রস, রংএ বংএ ভরে' দিলে চোখ, উথলে পড়লো রস মধুকরের তিফাপাত্র, এই যে রসজ্ঞানের দাবী এ সত্য দাবী, সৃষ্টি কর্তার সঙ্গে স্পর্শের দাবী নয়, সত্যগ্রহীর দাবী



ডাক্তারের দাবী ঐতিহাসিকের দাবী সাধারণ মানুষের দাবী নিয়ে একে
 তো অমাত্র করা চলে না। আর্টিষ্ট যখন কিছুকে যা থেকে তাতে
 রূপান্তরিত করলে তখন সে যা-তা করলে তা নয়, সে প্রকৃতির নিয়মকে
 অতিক্রম করলে না, উল্টে বরং বিশ্বপ্রকৃতিতে রূপান্তরের নিয়মকে স্বীকার
 করলে, প্রমাণ করে চলে যাতে কলমে, আর যে মাটিতেই হোক বা তেল
 বা এতেই হোক রূপের ঠিক ঠিক নকল হবে চলে। সে আঙ্গুরই গড়ুক বা
 আমই গড়ুক ভাঙ্গি ছাড়া আর কিছু .স দিয়ে যেতে পারলে না, .স
 অভিলষ ছিল, কেননা সে বিশ্বের চলাচলের নিয়মকে স্বীকার করলে না
 প্রমাণও করলে না কোন কিছু দিয়ে, অলঙ্কারবাহিনীমতো তার কাম
 পুনরাবৃত্তি এবং ভাঙ্গিমং মোহে দুই হল। বরং চলাচলের খালি চলাচলের
 পক্ষে যে ভৌতিক শরীরগঠন অস্থিসংস্থান তার মতো বসাধার আর
 একটি জিনিষ আছে যাব anatomy ডাক্তার পুঁজি পাবনি এ পর্যন্ত।
 বাস্তবের শরীর আমাদের বাধা ছাড়ে ঢালা আর অস্থিমেট্রি ছাড়ে ঢালা
 একবারেই নয় স্তরায় সে স্বাধীনভাবে রাসের সম্পর্কে আসে, এ যেন
 এতটুকু খাঁচায় ধরা এমন একটি পাখী যার বসস্থিতি বিরাটের সীমাকেও
 ছাড়িয়ে গেছে, বচনাভীত সুর বর্ণনাভীত বর্ণ তার। এটি পাখীর মালিক
 হতে এসেছে কেবল মানুষ আর কোন জীব নয়। বাস্তব জগৎ যেখানে
 সীমা টানলে রূপের লীলা শেষ করলে সুর খামালে আপনার, সেখানে
 মানুষের খাঁচায় ধরা এটি মানস পাখী সুর ধরলে, নতুন রূপ ধরে' আনলে
 অরূপের রূপ - জগৎ সঁসার নতুন দিকে পা বাড়ালে তবেই যুক্তির
 আনন্দ। মানুষ তার স্বপ্ন দিয়ে নিজেকেই যে শুধু যুক্তি দিলে তা নয়
 যাকে দর্শন করেছে যাকে বর্ণন করেছে তার জগৎ যুক্তি আনছে। আটখাচ
 বাধা বীণা আপনাকে ছাড়িয়ে চলেছে এই স্বপ্নে, সুরের মধ্যে গিয়ে খালি
 তার গাঁঠে গাঁঠে বাধা ঠাট্টা ছাড়িয়ে বার হচ্ছে, এই স্বপ্নের ছুয়ার দিয়ে
 ছবি অতিক্রম করেছে ছাপকে, এই পথে বিশ্বের হৃদয় দিয়ে মিলছে
 বিশ্বরূপের হৃদয়ে, এই স্বপ্নের পথ। বাণীর সেট anatomy টাট্টা বীণার
 সত্য anatomy, এ সত্য আর্টিষ্টমাত্রকেই গ্রহণ করতে হয় আর্টিষ্টের জগতে
 ঢোকার আগেই, না হ'লে সচরাচরকে ছাড়িয়ে সে উঠতে ভয় পায়।
 পড়া পাখী যা শুনে তারই পুনরাবৃত্তি করতে থাকে, রচয়িতার
 দাবী সে গ্রহণ করতে পারলে কি? মানুষ যা দেখলে তাই এঁকে চলে।

রচয়িতার দাবী নিতে পারলে কি সে? নিয়তির নিয়মে যারা ফুল
পাতার সাজে সেজে এল, রঙ্গীন ডানা মেলে' নেচে চলো গেয়ে চলো,
তারা কেউ এই বিশ্বসংসারে রচয়িতার দাবী নিতে পারলে না, এক যারা
অপন দেখলে অপন ধরলে সেই আটিষ্টেরা ছাড়া। পাখী পারলে না
রচয়িতার দাবী নিতে কিন্তু আকাশের পাখীকে ধরার ফাদ যে মানুষ
রচনা করলে মাটিতে বসে' সে এ দাবী গ্রহণ করলে, নিয়তিকৃত নিয়ম
রহিতের নিয়ম যারা পদে পদে প্রমাণ করে চলো নিজেদের সমস্ত রচনায়,
তারাও দাবী দিতে পারলে রচয়িতার। কবীর তাই বলেন “ভরম জঞ্জাল
দুখ খন্দ ভারি” — ভ্রান্তির জঞ্জাল দূর কর, তা'তে দুঃখ ও দীনতা আর ঘোর
সংশয়, “সন্ত দাবী গহো আপ নির্ভয় রহো” — তোমার যে সত্য দাবী তাই
গ্রহণ কর নির্ভয় হও। যে মানুষ রচয়িতার সত্য দাবী মেনেনি কিন্তু অপন
দেখলে শুড়বার, সে নিজের কাঁধে পাখীর ডানা লাগিয়ে উড়তে গেল,
পায়ের মতো দেখতে হ'ল বটে সে, কিন্তু পরচুলো তার বাতাস কাটলে না,
কুপ করে পড়ে ম'রলো সে, কিন্তু যে রচয়িতার সত্য দাবী গ্রহণ করলে
তার রচনা মাধাকর্ষণের টান ছাড়িয়ে উড়লো তাকে নিয়ে লোহার ডানা
বিস্তার করে' আকাশে। মানুষ জলে হাঁটবার অপন দেখলে রচয়িতার
দাবী গ্রহণ করলে না—ডুবে' ম'রলো ছ'পা না যেতে, রচয়িতার রচনা
পায়ের মতো একেবারেই দেখতে হল না কিন্তু গুরুভাবের দ্বারা সে
জলের লম্বুতাকে জয় করে' শ্রোতের বাধাকে তুচ্ছ করে' চলে গেল সে
সান্ত সমুদ্র পার। মানুষ নিম্নে তেপান্তর মাঠ পার হবার অপন দেখলে
রচয়িতার দাবী নিতে পারলে না, খানিক পথে দৌড়ে দৌড়ে ক্লান্ত হ'ল
তার anatomy-দোরস্ত শরীর, তুম্বায় বুক ফেটে ম'রলো সে হরিনের
মতো, ঘোড়াও দৌড় অবলম্বন করে' যতটা যেতে চায় নিবিশ্বে তা
পারলে না, রণক্ষেত্রে ঘোড়া মায় সওয়ার পড়ে' ম'রলো! রচয়িতা নিয়ে
এল লোহার পক্ষিরাজ ঘোড়া — যেটা ঘোড়ার মতো একেবারেই নয় হাড়-
হৃদ কোনি দিক দিয়ে, — সৃজন করে' উঠে বসলো, আপন পর সবাইকে নিয়ে
নিম্নে ঘুরে এল যোজন বিস্তীর্ণ পৃথিবী নির্ভয়ে! যা নিয়তির নিয়মে
কোথাও নেই তাই হ'ল, জলে শিলা ভাসলো আকাশে মানুষ উড়লো,
ঘুমোতে ঘুমোতে পৃথিবী ঘুরে' এল রচনায় চড়ে' মানুষ! প্রকৃতির
নিয়মের বিপরীত আচরণে দোষ এখানে তো আমাদের চোখে পড়ে না।



মানুষ যখন আয়নার সামনে বসে' চুল ছাঁটে, টেরি বাগায়, ছিটের সাটে বালা anatomyর সৌন্দর্য ঢেকে সাহেবি ঢাঙে ভেঙে নেয় নিজের দেহ, কাকল টেনে চোখের টান বাড়িয়ে প্রায়সী দেখা দিলে বলে বাহবা,— চুলের খোঁপার ঘোরপেঁচ দেখে' বাঁধা পড়ে—নিজের কোন সমালোচনা যে মানে না তার কাছে, তখন সে ছবির সামনে এসে anatomyর কথা পাড়ে কেন সে আমার কাছে এক প্রকাণ্ড রহস্য !

ইজিপ্টের লোক এককালে সত্যিই বিশ্বাস করতো যে, জীবন কায়্যা ছেড়ে চলে যায় আবার কিছুদিন পরে সজ্জান করে' করে' নিজের ভেঁড়ে ফেলা কামিছের মতো কায়্যাতেই এসে ঢোকে। এইজন্তে কায়ার মায়া তারা কিছুতে ছাড়তে পাবেনি, ভৌতিক শরীরকে ধরে' রাখার উপায় সমস্ত আবিষ্কার করেছিল, একদল কারিগরই তৈরি হয়েছিল ইজিপ্ট, যারা 'কা' প্রস্তুত করতো ; তাদের কায়ই ছিল যেমন মানুষ ঠিক সেই গড়নে পুস্তলিকা প্রস্তুত করা, গোরের মধ্যে ধরে' রাখার জন্তা ; ঠিক এই সব 'কা'-নির্মাতাদের পাশে বসে' ইজিপ্টের একদল রচয়িতা artistic anatomyর বৃত্ত ও অন্তর্থা বৃত্ত দিয়ে পুস্তলিকা বা 'কা'-নির্মাতাদের ঠিক বিপরীত রাস্তা ধরে' গড়েছিল কত কি তার ঠিক নেই, দেখতো মানুষ পল্ল পক্ষী সবার anatomy ভেঁড়ে চুরে তারা নতুন সৃষ্টি দিয়ে অমরদের সিংহাসনে বসিয়ে গেল। ইজিপ্টের এই ঘটনা হাজার হাজার বৎসর আগে ঘটেছিল, কায়্যা-নির্মাতা কারিগর ও ছায়া মায়া যাত্ৰকর দুটো দলই গড়লে কিন্তু একজনের ভাণ্ডো পড়লো মৃত—যা কিছু তাই, আর এক জনের পায়ে ঝড়লো অমৃত'রস স্বর্গ থেকে,—এ নিয়মের ব্যতিক্রম কোন যুগের আর্টের উদ্ভিঙ্গাসে হয়নি হবার নয়। ইজিপ্ট তো দূরে, পাঁচ হাজার দল হাজার বছর আরো দূরে, এই আজকের আমাদের মতো যা ঘটছে, তাই দেখ না কেন, যারা ছাপ নিয়ে চলেছে মর্ত্য জগতের রূপ সমস্তের, তারা মৃত' জিনিষ এত পাচ্ছে দেখে' সময়ে সময়ে আনারও লোভ হয়,—টাকা পাচ্ছে হাততালি পাচ্ছে অহংকে খুব বেশী করে পাচ্ছে। আর এরূপ যারা করছে না তারা শুধু অঁকা বঁকা ছন্দের আনন্দটুকু, ঝিলিমিলি বস্তুর সুরটুকু বুকের মধ্যে জমা করছে, লোহার সিন্দুক কিন্তু ধরেছে খালি ; বুদ্ধিমান মানুষ যাদেরই কালে কালে খুব আদির করে' আটিষ্টদের যা সম্ভাষণ করেছে তা উদ্ভূতে বলতে

গেলে বলতে হয় -খেয়ালী, হিন্দীতে -বাউর বা বাউল, আর সব চেয়ে মিষ্টি হ'ল বাংলা -পাগল। কিন্তু এই পাগল তো জগতে একটি নেই, উপস্থিত দশবিধ লক্ষ কিংবা তারও চেয়ে হয়তো বেশী এবং অসুপস্থিত ভবিষ্যতের সব পাগলের সর্দার হ'য়ে যে রাজ্য করছে, উদ্ধার মতো জ্যোতিষ্মত সৃষ্টি রচনা সমস্ত সে ছড়িয়ে দিয়ে চলেছে পথে-বিপথে সৃষ্টির উৎসব করতে করতে। এমন যে খেয়ালের বাউল, জগতের আগত অনাগত সমস্ত খেয়ালী বা আর্টিষ্ট হ'ল তার চেলা, তারা পথ চলতে ঢেলাই হোক মাণিকই হোক যাই কুড়িয়ে পেলে অমনি সেটাকে যে খুব বুদ্ধিমানের মতো কুলিতে লুকিয়ে রাতারাতি আলো জাঁপারের বাস্তি ধরে' চোখে ধূলা দিয়ে বাজারে বেচে এল তা নয় -মাটির ঢেলাকে এমন করে' ছেড়ে দিলে যে সেটা উড়ে এসে যখন হাতে পড়লো তখন দেখি সোণার চেয়ে সেটা মূল্যবান, আসল ফুলের চেয়ে হ'য়ে গেছে সুন্দর। বাঙলায় আমাদের মনে আর্টের মধ্যে অস্থিবিজ্ঞান কোন্‌খানে স্থান, এই প্রশ্নটা ওঠবার কয়েক শত বৎসর আগে এই পাগলের দলের একজন আর্টিষ্ট এসেছিল। সে জেগে বসে' স্বপন দেখলে—যত মেয়ে শতর ঘরে রয়েছে আসতে পারছে না খাণের বাড়ী, একটা মূর্তিতে সেই সবাবস্ট রূপ ফুটিয়ে যাবে। আর্টিষ্ট সে বসে গেল কাদা মাটি খড় বাশ বা হুলি নিয়ে, দেখতে দেখতে মাটির প্রতিমা সোণার কমল হয়ে ফুটে' উঠলো দশ দিকে সোণার পাপড়ি মেলে। এ মূর্তি বাঙলার ঘরে ঘরে দেখবে দুদিন পরে, কিন্তু এরও উপরে ডাক্তারি শাস্ত্রের হাত কিছু কিছু পড়তে আবশ্য হয়েছে সহরে। বাঙলার কোন অজ্ঞাত পরীতে এই মূর্তির মূল ছাঁচ যদি খোজ তো দেখবে—তার সমস্তটা artistic anatomyর নিয়মের দ্বারায় নিয়তির নিয়ম অতিক্রম করে' শোভা পাচ্ছে ব্যতিক্রম ও অতিক্রমের সিংহাসনে।



অন্তর বাহির

ফটোগ্রাফের সঙ্গে ফটোকর্টার যোগ পুরো নয়—পাহাড় দেখলেম ক্যামেরা খুলেই ছবি উঠলো ফটোকর্টার অস্ত্রের সঙ্গে পাহাড়ের যোগাযোগই হল না। এইজন্যে আর্টিষ্টের লেখা পাহাড় যেমন মনে গিয়ে পৌঁছয়, ফটোতে লেখা পাহাড় ঠিক তেমন ভাবে মানুষকে স্পর্শ করতে পারে না—তুখু চোখের উপর দিয়েই ভেসে যায় বায়ুঝোপের ছবি, মনের মধ্যে তুলিয়ে যায় না। খবরের কাগজ খবর দিয়েই চলে। অনবরত, আজ পড়লেম দুদিন পরে ভুলেই। কবি গান গেয়ে গেছেন, শিল্পী রচনা করে গেছেন, চোখ কাগজের রাস্তা ধরে' মর্মে' গিয়ে পৌঁছেল গান ও ছবি। ক্যামেরার মতো চোখ খুলেই বন্ধ করলেম, একটু বস্তু একটু ভাবে বারবার এল কাছে,—এ হ'ল অত্যন্ত সাধারণ দেখা। শিল্পীর মতো চোখ মেলেই বস্তু জগতের দিকে, রূপ চোখে পড়লো এবং সঙ্গে সঙ্গে মনের মধ্যে রূপাতীত রসের উদয় হ'ল।

ফটোগ্রাফ বস্তু জগতের এক চুল ওলট-পালট করতে অক্ষম, কিন্তু শিল্পীর কল্পনা যে বরাফের ডাঙা পোলে—ফটোগ্রাফের মধ্যে যতটা বস্তু তার সমস্তটা পালাই পালাই করে সেই বরাফের চূড়ায় হর-গৌরীকে বসিয়ে দিলে বিনা তর্কে। চোখের দেখা ও মনের দেখা দিয়ে শিল্পী যখন এিলেন চোখের সামনে বিদ্যমান যা এবং চোখের বাইরে অবিদ্যমান যা তার সঙ্গে, তখন নিয়তির নিয়ম উল্টে গেল অনেকখানি—দেবতা সমস্ত এসে সামনে দাঁড়ালো ঠিক মানুষের মতই ছুই পায়ে কিন্তু অসংখ্য হাত অসংখ্য মাথা নিয়ে, মিচের দিকে বইলো বাস্তব উপরে বইলো অবাস্তব, সম্ভবমতো হ'ল ছুই পা, অসম্ভব রকম হ'ল হাত ও মাথা, সৃষ্টির নিয়ম মিচো গিয়ে অনাসৃষ্টির অনির্বাসে।

ফটোগ্রাফের যে কোলল তা বস্তুর বাইরেটার সঙ্গেই যুক্ত আর শিল্পীর যে যোগ তা শিল্পীর মিচের অন্তর বাহিরের সঙ্গে বস্তুজগতের অন্তর-বাহিরের যোগ এবং সেই যোগের পদ্মা হ'ল কল্পনা এবং বাস্তব ঘটনা দুয়ের সমন্বয় করার সাধনাটি।

নিহুঁলে ব্যাকরণ ও পরিভাষা ইত্যাদি দিয়ে যেমনটি-তাই ঘটনাকে বলে' যাওয়া হ'লেই যে বলা হ'ল তা নয়, তা যদি হ'ত তো সাহিত্য খবরের কাগজেই বন্ধ থাকতো। তেমনি যা-তা একে চলা মানে শিল্পের দিক থেকে বেকে ফটোগ্রাফের দিকে যাওয়া, সুর ছেড়ে হরিবোলার বুলি বলা। অবিদ্যমানকে ছেড়ে বিদ্যামানে বসে' নেই একদণ্ড এই সৃষ্টি এবং কল্পনাকে ছেড়ে শুধু ঘটনার মধ্যে বসে' থাকতে পারে না মানুষের রচনা, ঘটনার সঙ্গে কল্পনার মিলন হ'ল তবে হ'ল একটা শিল্প রচনা। গাছ কাড়িয়ে রইলো কিছু ফুল পাতা এরা ছল্লো, কখনো আলোর দিকে মুখ কেবালে কখনো অন্ধকারের দিকে হাত বাড়ালে। মানুষ বাঁধা রইলো মাটির সঙ্গে কিছু মন তার বিদ্যমান অবিদ্যমান দুই ডানা মেলে উড়লো, মানুষের শিল্প তার মনের পাখীর গতিবিধির চিহ্ন বেখে গেল কালে কালে—পাথরে, কাগজে, মাটিতে, সোণায়, কাসায়, কাঠে, কয়লায়। উত্তর জীব তারা বর্তমানটুকুর ঘেরে বাঁধা রয়েছে, বিজ্ঞমানের প্রাচীর কাড়িয়ে যাওয়া শুধু মানুষেরই সাধ্য হয়েছে—ঘোড়া সে কোনকালে পক্ষিবাজ হবার কল্পনাট করতে পারলে না কিন্তু মানুষ অতিমানুষের কল্পনা অমানুষি সনস্ত রচনার স্বপ্ন দেখলে, বিজ্ঞমানের মধ্যে মানুষ আপনাকে ইতর জীবের মতো নিঃশেষে ফুরিয়ে দিতে পারলে না; সে কল্পনা ও সৃষ্টি এই দুই টানা-পোড়েনে প্রস্তুত করে' চলে বিশ্বজোড়া মায়াজাল। সে ঘুমিয়ে স্বপ্ন দেখলে, জেগে স্বপ্ন দেখলে, বিজ্ঞমান থেকে অবিজ্ঞমান পর্যন্ত তার মন এল গেল অবিজ্ঞমানকে আনলে, অনাবিকৃতকে করলে আবিষ্কার। পাখীরা যে সুর পেলে সেই সুরেই গোয়ে গেল, অনাহত সুরের সন্ধান তাবা পেলে না; দেওয়া সুরে গাইলে কোকিল, দেওয়া সুরেই ডাকলে ময়ূর, কিন্তু মানুষের গলায় অবিজ্ঞমানের সুর পৌঁছেলো—অনাহত তারের অপ্রকাশিত সুর, তাই শুনে' বিশ্বজগৎ হরিণের মতো কাণ খাড়া করে' শুক হয়ে রইলো, অগোচর রূপ সাগরের জল মানুষ ছুঁয়ে এল, তার হাতের পরশে ফুটলো বিচিত্র ছবি বিচিত্র শিল্পকলা, আর একটি নতুন সৃষ্টি পলে পলে কালে কালে যা নতুন থেকে নতুনতর রাজহে চলেছে তো চলেছেই। বিজ্ঞমান এবং অবিজ্ঞমান এই দুই ডানার উখানপতনের গতি ধরে', চলেছে মানুষের মনের সঙ্গে মানুষের মানস-কল্পনার প্রকাশগুলি। অবিজ্ঞমানকে

বিজ্ঞমানের মতো ধরে' নিচ্ছে মানুষ, অমৃতকে আনছে বাইবে, বাইবেরকে নিয়ে চলেছে অমৃতের,—এই হ'ল শিল্প-রচনার মূলের কথা। শিল্প এলো সামনে, পিছনে লুকিয়ে রইলো শিল্পী,—এই হ'ল শিল্পের সঠিক লক্ষণ। মনুষ্য শিল্পী নয় কেননা সে তার চাপ-চিত্র আঁড়াল করে' নিজেকে সামনে ধরে' দেয়। রচনাকে ঠেলে বেরিয়ে এলো স্ফুটন রচয়িতা এটা একটা যন্ত্র দোষ, ছবিটাকে আঁড়াল করে' ছবি-লিখিয়ে তাড়াতাড়ি তোড় জোড় নিয়ে যদি সামনে দাঁড়ায়, ছবির কোণের নামটা এবং তুলির টানটাই দেখবার বিষয় বলে, তবে সে লোককে কি সওয়া যায় চিত্রবিদ বলে' ? অবিজ্ঞমানের দিকে, কল্পনার দিকে, অগোচরের দিকে যে চিরন্তন টান রয়েছে সমস্ত শিল্পের সমস্ত শিল্পীর, এটা যে না বোঝে চিত্রের বিচিত্র রহস্য সে বোঝে না, তার কাছে বাস্তব ও কাল্পনিক উদয়েরই অর্থ অজ্ঞাত থেকে যায়, দাঁড়ে বাধা পাখীন মততা শিল্প শাস্ত্রের বুলিই সে আঁটড়ে চলে অনর্গল; যথা —“সম্বাস ইব যচ্চিদ্রং তচ্চিদ্রং” কিংবা “তরঙ্গাতিশিখাধূনা বৈজয়ন্তাদ্বাদিকং। বাগ্গতা লিখেৎ যন্ত বিজয়ঃ স হু চিত্রবিৎ।” অথবা “শুশ্রূঃ চেতনায়ুক্তঃ যত চৈতন্যবজ্জিতঃ। নিরোয়তনিভাগক যঃ কবোতি স চিত্রবিৎ।” যে শুদ্ধান বোল সৃষ্টি করে সে বোঝে বোলের মম' কিন্তু খোল সে বোল বলে মাত্র, বলে কিছু বোঝে না বোলের সার্বকতা অথবা প্রয়োগের কৌশল। মানুষের লেখা পুণিগত শিল্পের চেহারা এক, আর মানুষের মনোমত করে' রচা শিল্পের রূপ অন্য। শাস্ত্রকার চাইলেন শিল্পী আঁকুক ঠিক ঠিক তরঙ্গ অগ্নিশিখা ধূম নিয় উন্নত সুপ্ত যুত জীবিত এক কথায় সম্বাস ইব চলন্ত বলন্ত উৎসাহীভূত থাকে বলি life-like ছবি—কিন্তু ভারতবর্ষ থেকে আরম্ভ করে' পূর্ব পশ্চিমের বিস্তার চাড়িয়ে যে শিল্পলোক এবং কল্পনার বাজা তার যে অধিবাসী তারা এঁকে চলো এর ঠিক বিপরীত, শুধু নকল-নবিশেষরাই ধরে' রইলো সামনে বিজ্ঞমান শাস্ত্রের বচন ও বস্তুজগৎ।—
 “Do not imitate; do not follow others—you will be always behind them” —Corot. আসল মেঘ চলে' যায় পলে পলে রূপ বদলাতে বদলাতে, নকল মেঘের বদল মাটে, এটা শাস্ত্রকার পণ্ডিতের ডের আদেশ শিল্পী আবিষ্কার করে' গেছে, তাই সে বলেছে—অনুসরণ, অনুকরণ, অনুবাদ এসব করলে পিছিয়ে পড়বে, পটের ‘সম্বাস ইব’ অবস্থায়

স-শে মি-রা হয়ে হবে পুথির ও পরের তুলনার মাত্র, শিল্পী হবে না শিল্পকে পাবে না—“Nothing is so tiring as a constant close imitation of life one comes back inevitably to imaginative work”—Weertz.

“তরঙ্গান্নিশিখাদ্রুমং বৈজয়ন্তাহরাদিকং বায়ুগত্যা লিখৎ যন্ত বিজ্ঞেয়ঃ স হু চিত্রবিৎ” অথবা “সুপুং চেতনায়ুক্তং যতঃ চৈতন্যবর্জিতং নিয়োমিতবিভাগকং যঃ কৰোতি স চিত্রবিৎ” এ হ’ল শিল্পে বাস্তবপন্থীর কথা। যেন ঢেউ উঠছে পড়ছে, যেন আঙুন ছলছে, নিশান লটপট করছে, ঝাঁচল উড়ছে বাতাসে, যেন ঘুমন্ত যেন জীবন্ত যেন মৃত যেন নিয়োমিত, এক কথায় ‘সম্বাস ইব’ হ’ল চরম কথা। কিন্তু এটো মনের অনুসরণে গিয়ে কি মানুষ অনুকরণেই ঠেকে রইল না শিল্পী সে ছবি লিখে চলো বায়ুর চেয়ে গতিমান কল্পনার সাহায্যে নিজের বর্ণ ও রেখা সমস্তকে কখন তরঙ্গায়িত, শিখায়িত, ধূমায়িত করে দিয়ে—এমন মেঘ এমন আঙুন, এমন সমুদ্রের এমন ঢেউ যা বাস্তব জগতে দেখিনি কেউ! শিল্পের জয়-পতাকা কল্পনার বাতাসে উড়ে’ অচেতন রেখা চেতন হয়, সচেতন রং ঘুমিয়ে পড়ে কল্পনার সোনার কাঠির স্পর্শে, শয়ন ছেড়ে জেগে ওঠে মনের মধোকার সুপ্ত ভাব, স্থির বিদ্যারোহণ মতো শোভা পায় স্বপ্নপুরের অলঙ্কা রূপরেখা! কল্পনার যেখানে প্রসার নেই সেখানে রেখা শুধু দপ্তরীর কলটানা, আলো-ছায়া, আনাটমি পারস্পেক্টিভ ইত্যাদির ঘূর্ণাবর্ত, শুধু কুস্তির মারপেচ, হৃষণ সেখানে বারাকনার সাজের মতো অপদার্থ এবং বর্ণ সেখানে বহুকর্ণীর রং চং করা সং মাত্র, তা সে শাস্ত্রমতো অনুলোম পদ্ধতিতেই আঁকা হোক বা প্রতিলোম পদ্ধতিতেই টানা হোক। “To make a thing which is obviously stone, wood or glass speak is a greater triumph than to produce wax-works or peep-shows—Rodin. শিল্পী কতখানি প্রকাশ কল্পনা নিয়ে বাস্তব জগৎ থেকে সরে’ দাঁড়ালো যখন সে কাঠ পাথর কাগজকে কথা বলাতে চাইলে! শিল্পের প্রাণ হচ্ছে কল্পনা, অবিদ্যমানের নিদ্রাস। চৌরঙ্গীর মার্কেটে যে মোমের পুতুলগুলো বিক্রী হচ্ছে তারা একেবারে ‘সম্বাস ইব’, চোখ নাড়ে ঘাড় ফেরায় হাসে কাঁদে “পাপা” “মামা” বলেও ডাকে কিন্তু ‘ইব’ পর্যন্তই তার দৌড়! কোন শিল্পী যদি শিল্পশাস্ত্র লিখতে চায়



তবে এই 'ইব' কথাটি তার চিত্রশিল্প কল্পকল্প থেকে বাদ দিয়ে তাকে লিখতে হবে 'সখাস ইব' নয় 'সখাসঃ যচ্চিত্রঃ তচ্চিত্রঃ'। শিল্পীর মানস কল্পনা যে কল্পলোকের দিবা নিবাসে প্রাণবন্ত হয় সে তাওয়া কি এই বাতাস যা এই লাউ প্রাসাদের নিশান তুলিয়ে গড়ের মাঠের ধুলোয় কলের ধুলোয় মলিন হ'য়ে আমাদের নাকে মুখে দিবারাত্রি যাওয়া আসা করছে? আটিষ্টদের মনোরথ যে বাতাস কেটে গেলে সে বাতাস হচ্ছে এমন এক তরল তাওয়া যার উপর পালকের ভাব সময় না অথচ বিশ্বরচনার তার সে ধরে' আছে। শিল্পশাস্ত্র পুথি গভীর, তার একটা লাইনের অর্থ হাজার বকম, কিন্তু তার চেয়ে গভীর জিনিষ হ'ল শিল্প, যার একটা লাইনের মন' কুড়ি কুড়ি শিল্পশাস্ত্রের কুলোয় না আবার শিল্পের চেয়ে গভীর হ'ল শিল্পীর মন যার মধ্যে বহিঃকণ্ঠ তুলিয়ে বইলো—সৃষ্টির শুক্লিতে ধরাসৃষ্টি, নূতন জগৎ সৃষ্টি হল কলের নাকে বড়বানল। এই যে শিল্পীর মন এর কাজে হল বাটের গিয়ে আবিষ্কার এবং ভিতরে থেকেও আবিষ্কার, আবিষ্কৃত যে জগৎ এই গাছ-পালা জীবজন্তু আকাশ আলো এর সামনে এসে শিল্পীর মন গমকে পাড়িয়ে শুধু নকল নিয়ে খুশী হয় না সে খুঁজে খুঁজে ফেরে অনাবিকৃত রয়েছে যা তাকে! শিল্পীর মন দেহপিত্তরের অকুপূরে যাত্নঘরের মরা পাখীর মতো দিন রাত সূখে দুঃখে সমভাবে থাকে না—সে বোধ করে স্বপন দেখে স্বপন রচনা করে' চলে অসংখ্য অদৃষ্ট অতি বিচিত্র। নিছক ঘটনা আর নিছক কল্পনা এ দু'য়েরই কথা শাস্ত্রকার লিখলেন। এক দিকে বলা হ'ল "সখাস ইব যচ্চিত্রঃ তচ্চিত্রঃ শুভলক্ষণম্", নপেণে যে প্রতিবিশ্ব পড়ে তার চেয়ে সচল সখাস, রূপে প্রমাণে ভাবে লাবণ্যে মানুশ্যে বর্ণিকাতকে সম্পূর্ণ চিত্র আর কিছুই হ'তে পারে না কিন্তু সবাই তো এ বিষয়ে এক মত হ'তে পারলে না, এর ঠিক উল্টো রাস্তা ধরে' একদল শাস্ত্রকার বলেন—"অপি শ্রেয়স্বরং নৃণাং দেববিশ্ব-মলক্ষণম্। মলক্ষণং সত্যবিশ্বং ন হি শ্রেয়স্বরং সদা ॥" কিছুর প্রতিকৃতি সম্বন্ধে স্পষ্ট কথা বলা হ'ল—"মানবানীনামবর্ণ্যাত্ততানি চ।" শাস্ত্র পড়ে' শিল্পী হ'তে চলে এই দোটার। সমস্তায় পড়ে' হাবুড়বু খেতে হবে, নানা মূনির নানা মত। মানুষের শিল্প যে নানা রাস্তা ধরে' চলেছে তার অঙ্কি সঙ্কি এত যে তার শেষ নেই, বিস্তারমান এবং অবিভ্রম্যান ঘটনা এবং অঘটন কল্পনা এই দুই খাত রেখে চলেছে শিল্পের ধারা—কিন্তু এই

ছয়েরই গতি কোন্ দিকে - বসন্তমুহুর দিকে, এ দুয়েবই উৎপত্তি কোন্
 খানে - রসের উৎসে, সুতরাং ভাবত শিল্পই বল আর যে শিল্পই বল রসের
 সম্পর্ক নিয়ে তাদের বিচার। শিল্পে বাস্তবিকতা কিবা অবাস্তবিকতা
 কোন্টা প্রয়োজনীয় একবার উত্তর শাস্ত্রকার ভো দিতে পারে না!
 শাস্ত্র হ'ল নানা মূর্খির নানা মতের সমষ্টি এবং নানা শিল্পের নানা পথে
 পদক্ষেপের হিসাবের খাতা মাত্র, কাজেই শাস্ত্র পড়ে শিল্পের স্বরূপ কেমন
 করে' ধরা যাবে? সমুদ্র ঘাঁটলে মাছ ওঠে মুন ওঠে মুক্কাও ওঠে
 কিন্তু হীরক ওঠে না, সেখানে মাটি ঘাটতে হয় যে মাটিতে শিল্পী জন্মেছে
 ও গড়েছে। শাস্ত্র ঘাঁটলে শাস্ত্রের দশন পাঠে শাস্ত্রজ্ঞান পাই, শিল্পীর
 রচনা-রহস্য ও শিল্পজ্ঞান শিল্পের মধ্যেই গোপন রয়ে' যায়। শাস্ত্রকার
 যখন ছিল না এমন দিনও হো' পৃথিবীতে একদিন এসেছিল, সে সময়কার
 শিল্পী শাস্ত্র না পড়েও শিল্পজ্ঞান লাভ করে গেছে—জগতের সমস্ত আদিম
 অধিবাসীদের শিল্পকলা এর সাক্ষ্য দিচ্ছে—এই আদিম শিল্পচর্চা করে' দেখি
 মানুষ ফলের রেখা, ফলের ডোল, পাখীর পালক, মাছের আঁখি এমনি নানা
 জিনিষের স্মৃতি কল্পনার সঙ্গে মিলিয়ে সাজাজে ঘাটি বাটি কাপড়-চোপড়
 অস্ত্র-শস্ত্র সমস্ত জিনিষের উপরে এমন কি মানুষের নিজের গায়ের চামড়ায়
 পর্যন্ত স্মৃতি ও কল্পনার জাল পড়েছে। মানুষের চিরসহচরী এই কল্পনা ও
 স্মৃতি, শিল্পের দুই পার্শ্বপ্লেথ। বিদ্যমান জগৎ বাধা জগৎ, আর কল্পনার
 জগৎ সে অবিক্রম্য, কাজেই বাধা জগতের মতো সমীম নয়। অনন্ত
 প্রকার মানুষের কল্পনার, - তপাস্কর-মাঠের ক্ষীর-সমুদ্রের ইন্দ্রলোক-
 চন্দ্রলোকের। বিদ্যমান জগৎ নির্দিষ্ট রূপ পেয়ে আমাদের চারিদিকে স্থির
 হয়ে দাঁড়িয়ে গেছে—তাল, বট, তেঁতুল, কোকিল ময়ূর, কাক, গরু, বাঘ, হাতি,
 মানুষ, হায়া, হস্তী, সিংহ, বাঘ এবং কার্লের পর কাল একই রূপ একই
 ভঙ্গি একই সুর নিয়ে খালি আসা যাওয়া করেছে। পৃথিবীটা খুব
 বড় এবং এখনো মানুষের কাছ থেকে আপনার অনেক রহস্য সে লুকিয়ে
 রেখেছে, তাই এখনো মানুষ উত্তরমেরু ধবলগিরি অতিক্রম করার কল্পনা
 করেছে, তুদিন পরে যখন এ দুটো জায়গাই মানুষের জানা জগতের মধ্যে
 ধরা পড়বে তখন মানুষের চান্স ধরার কল্পনা সত্য হয়ে উঠবার দিকে
 যাবে। এমনি বাস্তব এবং কল্পনা, কল্পনা ও বাস্তব এই দুটি পদক্ষেপ
 রেখে চলেছে ও চলবে মানুষ সত্য ত্রেতা ছাপর কলি এবং তার পরেও



নতুন যুগে যে সব যুগ এখনো মানুষের কল্পনার মধ্যেই রয়েছে ! অঘটিত ঘটনা অবিদ্যমান সমস্ত কল্পনা আর যেগুলো মানুষের মনোবাহ্যের ছিনিয়ে সেগুলো কালে সম্ভব হয়ে উঠবার প্রতীক্ষা করছে না, জোর করে' একথা কে বলতে পারে ? এক যুগের খেয়ালী যা কল্পনা করলে আর এক যুগে সেটা বাস্তব হয়ে উঠলো, এর প্রমাণ মানুষের ইতিহাসে বড় অল্প নেই, কত যুগ ধরে পাখীদের দেখাদেখি মানুষ শৃঙ্খল ওড়ার কল্পনা করে' এল, এতদিনে সেটা সত্যি হয়ে উঠলো কিন্তু এতেও মানুষের কল্পনা শেষ হ'ল না, ওড়ার নানা ফন্দি ডানায় বিনা ডানায়, এমনি নানা কল্পনায় মানুষের মন বিদ্যমানকে ছেড়ে চলে। অবিদ্যমানের দিকে। ইচ্ছাযোগ থেকে গরুর গাড়ি, ঘোড়ার গাড়ি, উষ্টিম গাড়ি, চুচাকার গাড়ি, শেষে হাওয়া গাড়ি এবং উডোজাতাজে কল্পনা এসে ঠেকতে কিন্তু ওড়ার কল্পনা এখনো শেষ হয় নি, বাগেশ্বর পুস্পক রথে গিয়ে ঠেকলেও মানুষ আরো অসম্ভব অদ্ভুত রথের কল্পনা করবে না তা কে বলতে পারে ? দেশলাইয়ের কল্পনা চকুমকি থেকে এখন মেঘের কোলের বিচ্ছাতে গিয়ে ঠেকতে কিন্তু এখনো নিষ্প্রভ আলো তাপতীন আগুন এ সমস্তই অবিদ্যমানের কোলে তুলছে একদিন বিদ্যমান হবার প্রতীক্ষায়। অবিদ্যমান হচ্ছে বিদ্যমান সমস্তের জন্মদাতা, অজানা প্রসব করছে জানা জগৎ, অসম্ভব চলেছে সম্ভব হ'তে কল্পনার সোপান বেয়ে। “অন্ধকারের দ্বারা অন্ধকার আবৃত ছিল, সমস্তই চিরুচিহ্নিত ছিল, অবিদ্যমান বস্তুই স্বাভাব্য সংখ্যায় আচ্ছন্ন ছিলেন, বুদ্ধিমানগণ বুদ্ধিহারা আপন হৃদয়ে পর্যালোচনাপূর্বক অবিদ্যমান বস্তুতে বিদ্যমান বস্তুর উৎপত্তিস্থানে মিরূপণ করিলেন।” আগে সৃষ্টির কল্পনা হবে তো সৃষ্টি ! ইউরোপের স্বরগ্রামে শুনেছি আগে নিখাদ স্ববটা একেবারে ‘অজ্ঞাত’ ছিল তখন এক খেয়ালী সেট অজানা সুরের কল্পনা ধরে' বসলো এবং তারি সন্ধানে মরীচিকালুকের মতো ছুটলো অবিদ্যমান যে সুর তাকে বিদ্যমান করতে চেয়ে। সঙ্গীত তখন ইউরোপে পাখীদের হাতে ধর্মের সেবার বাণী রয়েছে, ছয় সুরের বেশী আর একটা সুরের কল্পনা পাখী সঙ্গীতবেত্তার কাছে অমার্জনীয় ছিল, খেয়ালী লোকটার নিধাসনদণ্ড ব্যবস্থা হয়ে গেল, সে একটা কাল্পনিক সুরের জগৎ ঘর ছাড়লে, দেশ ছাড়লে, নিখাতন মইলে, তারপরে যে সুর কল্পনায় ছিল তাকে বিদিত হ'ল সে নিজে এবং বিদিত করে' গেল

বিশ্রামের জগৎ। এমনি একটার পর একটা স্তরের পাখী ধরে' গেছে কল্পনার জালে মানুষ, অনাহতকে ধরে' গেছে আহতের মধ্যে।

মানুষের সমস্ত কাজে, কর্মে, শিল্পে, সাহিত্যে, জ্ঞানে-বিজ্ঞানে কল্পনাটা প্রথম স্থানপর বাস্তব,—এই হ'ল রচনার ধারা ও রীতি। কল্পনাটা মানুষের মধ্যে প্রবল শক্তির কাজ করে, এই শক্তি সৃষ্টি করার দিকে মানুষের দৈহিক ও মানসিক আর সমস্ত শক্তিকে উদ্বোধন করে দেয়। মাতাল ও পাগলের দেহ বিকল হয়ে গেল, উৎকট কল্পনা তাদের বিকট মূর্তিতে বিজ্ঞমান হ'ল; কিন্তু যে সুস্থ সাধনের দ্বাৰায় বিকট কল্পনা সমস্তকে অরণের মধ্যে ধারণ করতে সমর্থ হল সেই বীর হল রূপ ও অরূপ দুই রাজ্যের রাজা, সে হ'ল বীর, সে হ'ল কবি, সে হ'ল শিল্পী, সে হ'ল কবি, আবিষ্কারী, গুণী, বচসিতা। কল্পনা প্রবণতা হ'ল মানুষের পক্ষে আভাবিক অবস্থা, কেননা দেখি কল্পনা তার আশ্চর্য্য সহচরী। খেয়াল জিনিষটা বিশ্বসংসারকে পুরোনা হাতে দিচ্ছে না মানুষের কাছে, একই আকাশের তলায় একই ক্ষুদ্র-পরিবর্তনের মধ্য দিয়ে একটা পৃথিবীতেই চলি-বলি খাট-মাট ঘূমোটে, কিন্তু কল্পনায় গড়ে' চলি থেলা করি বিচরণ করি আমরা নতুন নতুন জগতে চিবযৌবন, চিরবসন্তের স্বপ্ন নিয়ে। বস্তুজগতের এটটুকু ঘটনার স্মৃতিগুলো বড় হয়ে ওঠে কল্পনায়। মানুষের এত বড় ঐশ্বর্য্য এত কল্পনা একে হারালে তার মতো নীন ও অধম কে? কোন দিকে অগ্রসর হবার বাস্তব আর বন্ধ হ'ল, কাহার মায়াহীন প্রাচীরের স্মৃতি বন্ধনে সে বন্দী রইলো "স্বপ্নাস ইব" কিন্তু স্বপ্নাস মোটেই নয়।

কাহিনী পুনরাবৃত্তি একটা মহৎ দোষ, পুনঃ পুনঃ কেবল পুনরাবৃত্তি সেটখানেক চলল যেখানে উক্তকে সমর্থন করতে হয় একটা কথা বারবার বলে'। যে ছবি হয়ে গেছে তাকে আবার এঁকে কি লাভ, জানালা দিয়ে দিনরাত চোখে পড়ছে যে আকাশ ও মাঠ ঘর বাড়ি সেটার সঠিক প্রতিচ্ছবি কি দরকার মানুষের, যদি না সে স্মৃতির সঙ্গে কল্পনাকে এক করে' দেখায়। কল্পিত থেকে বঞ্চিত বাস্তবটা হ'ল মানুষের কাটা হাত পায়ের মতো বিচ্ছিন্ন জিনিষ, মৃতদেহ সেও স্মৃতি জাগায় কল্পনা জাগায় কিন্তু আসলটির নকল কিম্বা আসলের থেকে বিচ্ছিন্ন হেটা সেটা প্রাণ

বাজে না, দ্বিতী বকমে কানে বাজে চোখে বাজে। বিজ্ঞমান বস্তুর
প্রতিকৃতি প্রতিবিশ্ব সঠিক নকল ইচ্ছান্বিত মধোই যারা আটকে বদ্ধ
করে' স্মৃতি ও কল্পনার থেকে বিচ্ছিন্ন করে' নিঃত চায় কিংবা অনিচ্ছমানকে
বিজ্ঞমানের সম্পর্ক থেকে চিনিয়ে নিয়ে উদ্ধৃত্যকে অবশোভা দিয়ে ছেড়ে
দিতে চায় অনিচ্ছিতে পথে তারা শাস্ত্রকার হ'লেও তাদের কথা শোনায়
বিপদ আছে। এমনো লোক আছে যার নেশায় চোখ এমন বৃন্দ হয়ে
গেছে যে দিন কি রাত, উত্তর কি অধম, বস্তু কি অবস্তু সব জ্ঞান তার
লোপ পেয়েছে 'টলে' পড়ার দিকেই যার কোঁক, আবার এমনো লোক
আছে যার চোখে বঙ্গ রসের নেশা একেবারেই লাগলো না, সে গট
হয়ে বসে' আছে সাদা চোখে সাদা সিনে লোকটি, একজন নাক' চলেছে
প্রলাপবাক্য আর একজন কিছুই বলছে না বা বলছে সাদা কথা,
— শিল্পক্ষেত্রে এই দু'জনের কতই স্থানান্তর। নাটকের মধো যেখানে
মাতলামি দেখাতে হয় সেখানে একটা সত্যিকার মাতাল এনে ছেড়ে
দিলে সে কুকাণ্ড বাধায়, অকৃত্রিমক আবার যার কোন কিছুতে মত্ততার
লেশ নেই তারক এনে রঙ্গমঞ্চে ছেড়ে দিলেও সেট বিপদ, দুই পক্ষই
যাত্রা মাটি করে' বসে' থাকে। মাতলামির বা' যার চোখে ইচ্ছা মতো
আসে যায়, নেশা যার চোখের আলো মনের গতিককে নিঃকৃত করে'
বাস্তব জাবাস্তব ত্রয়ের বিষয়ে অন্ধ ও অধুর করে' দেয় না, সেই হয়
আটিষ্ট, মনকে মনের দিকে কল্পনাকে বাস্তবের স্মৃতির দিকে অনিচ্ছমানকে
বিজ্ঞমানের দিকে অভিনয়ন করেন আটিষ্ট 'সঙ্গাম ইব' স-শে-মিকা
অবস্থায় নয়, মোহগ্রস্ত বা জীবন্ত নয় কিন্তু রসের দ্বারায় মত্তীভিত
পাকুতিত।

শিল্পশাস্ত্র খাটতেই যদি হয় তবে গোড়াতেই আমাদের দুটো
বিষয়ে সন্ধান থাকতে হবে কোনটা মত্ত এবং কোনটা মত্ত এ দুয়ের
সম্বন্ধে পরিষ্কার ধারণাটি নিয়ে কাজ করতে হবে। মত্ত জিনিষটা
একজনের, দশজনে সেটা মানতে পারে নাও মানতে পারে, একের
কাছে যেটা ঠিক অস্তুর কাছে সেটা ভুল, নানা স্মৃতির নানা মত্ত।
মত্তগুলি সম্পূর্ণ আলাদা জিনিষ। মত্ত একটা লোকের অভিমতকে ধরে'
প্রচারিত হল আর মত্ত প্রকাশ করলে আপনাকে সব দিক দিয়ে যেটা
সত্য্য সেইটে ধরে'। শিল্পশাস্ত্রে মত্ত এবং মত্ত দুটোই স্থান পেয়েছে, মত্তকে

ইচ্ছা করলে শিল্পী বন্ধন করতে পারেন কিন্তু মন্থকে ঠেলে ফেলা চলে না।

“যথা শ্রমেণাঃ প্রবরাঃ নগানাঃ যথা গজানাঃ গরুড়াঃ প্রধানাঃ।

যথা নদাণাঃ প্রবরাঃ ক্ষিতীশ স্তথা কলানামিহ চিত্রকরঃ।”

খণ্ড খণ্ড অনেকগুলো সত্তা দিয়ে এটা বলা হ'লেও সমস্ত শ্লোকটা কলাবিজ্ঞান সম্বন্ধে একটা প্রকাণ্ড অর্থমিকা নিয়ে মত আকারে প্রকাশ পাচ্ছে। যে রাজভক্ত তার কাছে ক্ষিতীশচন্দ্র হলেন ত্রৈলোক্যে কিন্তু এমন অনেক ফটিকটাদ আছে রাজাও যার পায়ে মাথা লোটায়। এ ছাড়া চিত্রকলাই সকল কলার শ্রেষ্ঠ কলা একথা একেবারেই অসম্ভব কেননা গীতকলা কাব্যকলা নাট্যকলা এরা কেউ কমে যায় না। মতের মধ্যে এষ্ট একটা মন্তব্য থাক আছে, মন্তব্য কিন্তু তা নেই দেখ—শরীরবৈশিষ্ট্য বর্ণনা বিকারাণাং বিধায়ক। ভাষাঃ বিভাবজনিতশ্চিহ্নবৃত্তয় ইরিতাঃ—এ সত্তার দ্বাৰায় পরস্পর করা চিনিম, এ মন্তব্য-শিল্পীকে সুমহুনা দিচ্ছে ভাব ও তার আবিভাব সম্বন্ধে, অতএব এতে কাক দুইমত হবার কথা নয় কিন্তু “দৌৰলাঃ সুলবৈখৰ্য্যঃ অবিকল্পনম্বেব চ। বর্ণনাঃ সঙ্গরচাত্তা চিত্রদোষা প্রকৌদ্ৰিতাঃ॥” এটা একটা লোকের মত, মন্তব্যের মতো খুব সাচ্চা চিনিম নয়, এর মধ্যে অনেকখানি সত্তা এবং মিথ্যাও লুকিয়ে আছে। দৌৰলা, সুলবৈখৰ্য্য অবিকল্পন বর্ণসঙ্কর হ'ল চিত্রদোষ কিন্তু কিসের দৌৰলা কিসের অবিকল্পন টীকা না হলে বোঝা শুদ্ধ, তা ছাড়া এসব দোষ যে চিত্রে কোন কাহ্নে আসে না তা নয় এ সবই চাই চিত্র, বর্ণসঙ্কর না হ'লে মেথলা আকাশ সূর্যোদয় এমন কি কোন কিছুই আকা চলে না, অমিশ্র বর্ণ সে এক ছবি দেয়। মিশ্রবর্ণ সে অশ্রু ছবি দেয়, সুলের বোটার টান দুর্বল গাছের গুঁড়ির টান সবল দুর্বল সুল, সূর্য সব রেখা সব বর্ণ ভাব ভঙ্গি মান পরিমাণ সুর এমন কি বেশুর তা তো অনেক সময় দোষ না হয়ে গুণই হয়ে ওঠে গুণীর যাত্নমন্ত্রে।

এইবার শিল্পের একটা মন্তব্য দেখ, পরিষ্কার সত্য কথা—“কপভেদাঃ প্রমাণানি ভাবলাবণ্যযোজনম্॥ সাদৃশ্যং বণিকাক্ষজ ইতি চিত্রং বড়ঙ্গকম্॥” ভারতবর্ষ থেকে শুদিকে আমেরিকা কোন দেশের কোন চিত্রবিদ এ ব উল্টো মানে বুঝে, ভুল করবে না, কেননা চিত্রকরের কারবারই হল এই ছটার কোনটা কিছা এর কোন কোনটাকে নিয়ে। একটা চিত্রে



পুরোমাত্রায় এ ছয়টা পাতের না নিশ্চয় কিন্তু ছোটো চারটে চিত্র ওন্টালেন্ট বুঝবে। কেউ কল প্রধান কেউ প্রমাণ-সবন্ধ, কেউ ভাবলাবণা যুক্ত, কেউ বর্ণ ও বর্ণিকাভাজে মনোহর, কেউ যড়জের ছোটো নিয়ে চিত্র, কেউ পাঁচটা নিয়ে হয়েছে ছবি।

মত অপেক্ষা রাখে সমর্থনের, মত যা তা নিজেই সমর্থ—প্রত্যক্ষ প্রমাণ ও সত্যের দ্বারায় বলীমান। যামের যেমন-তেমন শিল্পকলাতেও মানুষ মতও চালিয়েছে মতও দিয়েছে। তার মধ্যে মত হলো দেখি কোনটা চলেছে, কোনটা চলেনি এবং মত ধরে' কোন শিল্প ম'রলো, কোনটা আশ্রয়বা ভয় রইলো, কিন্তু শিল্পের মূল মতগুলো সেট পৃথিবীর আদিম-তম এবং নতুনতম শিল্প সমানভাবে কায় করে' চলো। মত, খণ্ডন হ'ল মহাকলবের মধ্যে কিন্তু মতের সাধন করে' চালা মানুষ নীরবে, মানবের ইতিহাসে এটা নিত্য ঘটনা, মানুষের গড়া শিল্পের ইতিহাসেও এর প্রমাণ যথেষ্ট রয়েছে। সাদা মানুষ, সে কালো মানুষ সব্বকে শক্ত মত নিয়ে এগোয় কিন্তু কালো মানুষ পদে পদে সেট মতের সমর্থন করে' চলে না। কিন্তু মানুষ যেখানে মানুষের কাছে মত নিয়ে এগোয়—মানুষে মানুষে অভিন্নমত দয়ার মত প্রেমের মত—সেখানে মতভেদ হয় না। সাদায় কালোয়, সেমনি শিল্পের বাস্তব ও কল্পনা মানুষি ও মানসী, প্রতিকৃতি ও প্রকৃতি, reality ও ideality এট সব মানাদিকে যে সব মতগুলো আছে তা নিয়ে এর সঙ্গে সব বিবাদ কিন্তু কলাবিন শিল্প সাধক বাস্তব জগতের এবং কল্পনা জগতের মধ্য থেকে শিল্পের যে সব মত আবিষ্কার করেছে সেগুলো গ্রহণ সব্বকে বিচার বিতর্ক অথবা মহামতের কথা কোন দলের কেউ তোলে না। বৌদ্ধযুগ থেকে আরম্ভ করে' যোগল এবং ব্রিটিশ আমল পর্যন্ত আমাদের কলাবিজ্ঞা সম্বন্ধ এমন কি কলাবিনদের আকৃতি প্রকৃতি পর্যন্ত নামানতের চাপনে রকম রকম লক্ষণে চিহ্নিত হয়েছে। এট যে আমাদের নানা কলাবিজ্ঞার নানা আকৃতি ও প্রকৃতির বিভিন্নতা এগুলো কোন এক কালের লাতুমত বা লোকমত বা ব্যক্তি-বিশেষের মতের সঙ্গে মেলালে দেখবে নিখুঁৎ মিলছে না—অজস্র অতুলনীয় চিত্র সে হয়ে যাচ্ছে চিত্রাভাব, যোগল শিল্প হয়ে যাচ্ছে স্ববন-দোষ-ছট্ট এবং তার পরের শিল্প হয়ে পাড়াজে সকল দোষের আধার। চীন দোষ, জাপান দোষ, ব্রিটন দোষ, ভার্মান দোষ, দোষের অন্ত নেই মতের কাছে। কিন্তু শিল্পশাস্ত্রের

মধ্য থেকে শিল্পের মনুষ্যগুলো বেছে নাও এবং সেই সকল মনুষ্য দিয়ে পরখ কর, একা ভারত শিল্পের অসংখ্য অবতারণা ঠিক ধরা যাবে। ভারত শিল্পের সেই মধ্যরূপ যেটি নিয়ে ভারত শিল্প বিশ্বের শিল্পের সঙ্গে এক এবং পৃথক। কোন শিল্পের স্বরূপ শাস্ত্রমতের মধ্যে ধরা থাকে না সেটা শিল্পের নিজের মধ্যেই ধরা থাকে। ভারত শিল্পের কেন সব শিল্পের প্রাণের খোঁজে যে শিক্ষাগীরা চলবেন তাদের এই মত ও মনুষ্যের পার্থক্য প্রথমেই স্তম্ভঙ্কম করা চাই মতকে মনুষ্য বলে' ভুল করলে চলবে না। যুদ্ধের সময় ছপাকের সেনাপতি মত দেন, কোন পথে কি ভাবে ফৌজ চলবে, বাহুর রচনা করবে এবং সেই মতো ম্যাপ প্রস্তুত করে' নিয়ে ফৌজের চালনা হয়। শিল্পশাস্ত্র-কারের মতগুলো এই ম্যাপ, দেশের শিল্প কখন কি সৃষ্টি ধরেছিল তার প্রথা ও প্রণালীর স্পষ্ট ইতিহাস শাস্ত্র থেকে পাওয়া যায় বলে' তার মধ্যে কোন একটা পথে যদি আজ আমরা শিল্পকে চালাতে চাই তো এই সব প্রাচীন মত শিল্পে পেটেন্ট নেওয়ার বেলা খুব কাজে আসবে, দেশের প্রাচীন art-এর ইতিহাস লিখতে কাজে আসবে, গত art-এর নতুন থিসিস লিখতে কাজে আসবে, এমন কি artist না হলেও art সংক্ষেপে original research লেখার পক্ষেও এই সব মত যথেষ্ট রকম ব্যবহারে লাগবে কেননা এদের copyright বছরদিন শেষ হয়েচে, —কিন্তু শিল্পকে যারা চায় তাদের কাছে এই সব মত বেশী কাজে আসবে না। শিল্পশাস্ত্রের মধ্যে এমন কি বৈজ্ঞানিকের বৈজ্ঞানিক শাস্ত্রের এক কথায় নিখিল শাস্ত্রের অপার সমুদ্রের তলায় ও শিল্পেরই মধ্যে যে সব মনুষ্যগুলো এখানে ওখানে লুকিয়ে আছে সেগুলো উপকারে লাগবে। যে জানতে চায় শিল্পকে তাকে মত ও মনুষ্য দুই উদ্ধার করে' করে' চলতে হয়। শুধু যুদ্ধক্ষেত্রের ম্যাপ ধরে চলতে যুদ্ধে জিত হয় না, এটা পাকা সেনাপতি পাকা সেনাপতি ছ'জনেই বোম্ব, ম্যাপের সীমানার পরে যে অনিদিষ্ট সীমানা তার কল্পনা সেনাপতিও ধরে' থাকে সিপাহীও ধরে' থাকে এবং বীরদের যে একটি মনুষ্য ছুঁসাহস তাকে মনে পোষণ করে' অগ্রসর হয়, জিতলে পুরস্কার হাবলে তিরস্কার। নতুনকে জয়ের কল্পনা তাদের মনকে দোলায়, ম্যাপে দাগা মতামতের উল্টোপাথে অনেক সময়ে তারা চলে মনুষ্যের সাধনে শরীর পাতনে, হঠাৎ বেবিয়ে পড়ে তারা মনুষ্য করে' সেনা ও সেনাপতি, অন্ধকারের মধ্য দিয়ে পথ বিপথ অতিক্রম করে গিয়ে দেয় হানা অজানা



পূর্বীর সরঞ্জাম, ইত্যাদি নথি হইতে যাহা একটা রাজক যেন মন্তবল।
শিল্পকে পেলো তঁা কখাই নেই, শিল্পের মন্তবলো পেলো শিল্প পেতে দেবী
হয় না, কিন্তু মন্তবলোতে পেয়ে বসলে শাস্ত্রমতে যাকে পাওয়া বলে
তাকেই পায় মানুষ, শিল্প রচনাকে পায় না মনোমত মনোগত এ সবার
কল্পনাকণ্ড পায় না।



মত ও মন্ত

শিল্পকে পাওয়া আর বাস্তব শিল্পকে পাওয়ার মানেতে তফাৎ আছে—“There is true and false realisation, there is a realisation which seeks to impress the vital Essence of the subject and there is a realisation which bases its success upon its power to present a deceptive illusion.” —*R. G. Hatton*. বহির্ভূতগতের কার্যনিক প্রতিলিপিই চিত্র, মনো-জগতে থাকা নানা বস্তুকে যে স্মৃতি তার আলোকেই চিত্র, এ দুটোই মত, মন্ত নয়। বাইরের যা দেখছি খুঁটে খুঁটে তার কাপি নেওয়া কিংবা চোখ উন্টে ভিতরের দিকে বাইরেরই যে সব স্মৃতি রয়েছে জমা তার কবছ ছাপ তোলায় তফাৎ একটুও নেই, দুটোই একজাতির চিত্র—এও ছাপ সেও ছাপ, কাপি ছবি নয়। ফটো যন্ত্র বাইরের গাছপালার ছাপ নেয়, আর আচার্য জগদীশচন্দ্রের কল গাছের ভিতরকার বাপাবের রেকর্ড তোলে, দুটোই কিন্তু কল, artist নয়, ধর, কোন উপায়ে যদি কল দুটোই বেঁচে উঠে কাক্স লেগে যায় তা হ'লেও তারা কি artist, একথা বলতে পারবে আপনাদের। চোখের সামনে সূর্যোদয় আর অতীত সমস্ত সূর্যোদয়ের স্মৃতি-চিত্র (memory picture) ত্বয়ের মধ্যেও না হয় রং চংএর তফাৎ হ'ল, কিন্তু তাই বলে একটা আর্ট আর অন্যটা আর্ট নয়, স্মৃতির যথার্থ প্রতি লিপিই আর্ট, সামনের যথার্থটা আর্ট নয়, কিংবা সামনেরটাই আর্ট আর মনেরটা ঠিক তার উল্টো জিনিষ, এ তর্ক উঠতেই পারে না, কেননা যথার্থ প্রতিলিপি, তা সে এ পিঠেরই হোক বা ও পিঠেরই হোক, সে কাপি, এবং যারা তা কবছে তারা নকলই করছে, কেউ আসল গড়ছে না। মুখস্থ আউড়ে গেল পাখী একটু না হয় ভুল করে তার পাঠ, বলে গেল ছেলে পত্রিকার বইখানার পাতা খুলে—‘হু’ভেনেই পুনরুক্তি করলে, অজ্ঞের কথার প্রতিশ্রুতি দিলে, বানিয়ে ছোটো রূপকথা বলে না, ছড়া কাটলে না, কেননা কল্পনা নেই ছজনেরই, কাজেই রচনা করলে না তারা কেউ, স্মৃতিই আর্টই হবার দিকেও গেল না এরা, নকলনবিশ হয়েই রইল। কল্পনামূলক চোখের দেখা বা ওই ভাবে চোখে দেখার স্মৃতি শিল্প-শব্দকল্পকল্প লিখতে হ'লে এর



মানেন দিতে হবে গাছের শুড় বা শিকড় ; শুড় সে জগৎকে আঁকড়ে রয়েছে, খুব কাজের জিনিষ করুনা এবং রচনার রস যেমনি শিকড়ে লাগলো অমনি ভাল পালা বিস্তার না করে' সে থাকতে পারলে না । নিশ্চল মাটির তলায় অঙ্ককার ছেড়ে সে প্রকাশিত হ'ল আলোর জগতে, ভাবের বাতাস লাগলো তার দেহে, ফুটলো পাখী হ'য়ে ফুল হ'য়ে ফল হ'য়ে, হাওয়ায় তুলো রূপের ডালি, রসের রচনা বীজের মধ্যে যতটা বস্তু এবং শিকড়ের মধ্যে যতটা সক্ষম ছিল তাই নিয়ে । বাইরেটা এবং বাইরের সৃষ্টিটা শিল্পীর ভাণ্ডার, শিল্পীর কল্পনালক্ষী সেখান থেকে এটা ওটা সেটা নিয়ে নানা সামগ্রী বানিয়ে পরিবেশন করেন । মূর্খেরাই কেবল এই ভাণ্ডারকে হোটেল এর দোকান বলে' ভ্রম করে যেখানে ready-made সমস্ত পাওয়া যায়—
 "People regard Nature as a store-house of ready-made ornaments instead of a book of reference for ideas and principles to be thought out with diligence and applied with care. Ready made ornaments are too often like ready-made clothes badly fitting and ill-suited to the subject.—*Frank Jackson*.

যে গড়েছে বা আঁকছে তার মনের কল্পনার সম্পর্শ-শূন্য ছবি কলে এঁকেছে মানুষ, তাতেও গড়েছে কেউনগরের পুতুল,—যটিনার যথায়ণ প্রতিকৃতি । শিল্পের যতগুলো কোশল, রূপ, প্রমাণ, ভাবলাবণ্য, সাদৃশ্য, বণিকাত্ত, anatomy, perspective, shade-and-light, depth, space, movement ইত্যাদির নিয়মাবলী নিহুঁল ও সম্পূর্ণভাবে মেনে চলো কেউনগরের কারিগরের গুডমটি কিন্তু এই বাস্তবের নিয়ম মেনে চলার কলে একটা গ্রীক প্রস্তরমূর্তির সঙ্গে কি ঘুরণী পাড়ার মাটির পুতুলটিকে সমান করে' তুলতে পারলে, না এটোটেই প্রমাণ করলে যে মানুষ চেষ্টা করলে কলের চেয়ে নিহুঁল ও পরিপূর্ণ নকল নিতে পাকা হয়ে উঠতে পারে ? বাস্তবের দিকে যেমন দেখা গেল, কল্পনামূলক বাস্তব ছবি নেওয়া চলো বহির্জগতের, তেমনি অন্তর্জগতের বাস্তবসম্পর্শ-শূন্য নিছক কল্পনার একটা কিছু বরবার চেষ্টা করা যাক । কিন্তু কোথায় তেমন জিনিষ ? সত্যপীরের মাটির ঘোড়া, কালীঘাটের পট, নতুন বাড়িগার আমাদের ছবি, পুরোনো বাঁলার দশকুড়া এর একটাও

নিছক কাল্পনিক জিনিষ নয়, এরা সবাই বাস্তবকে ধরে' তবে তো প্রকাশ হ'ল ? মন যে বাস্তবকে স্পর্শ করেই আছে, নানা বস্তুর নানা ভাবের সৃষ্টি জন্ম হচ্ছে মনে। নিছক কল্পনা সে মনেই উঠতো মনেই থাকতো যদি না বাস্তব জগতের ভাব ও রূপের সংস্পর্শে সে আসতো। অসীমের কল্পনা তাও সীমার সঙ্গে যুক্ত হয়ে প্রকাশ পায়, সমুদ্রের অসীম বিস্তার ডাকার সীমারেখাতে এসে না মিলে ছবি হয় না, নকল যা তার সঙ্গে কল্পনার একটুও যোগ নেই কিন্তু বাস্তব জিনিষের সঙ্গে আমার সৃষ্টির সঙ্গে কল্পনার যোগ সসীম থেকে আরম্ভ করে' অসীমের মধ্যে ওতপোত ভাবে দেখা যাচ্ছে। এই চোখের সামনে যে বিদ্যমান সৃষ্টি এটার মূলে দেখি সৃষ্টির কল্পনা রয়েছে, তাই এ এত বিচিত্র ও মনোহর—একটা গাছ আর একটার, একটি ফুল আর একটির, এক জীব আর এক জীবের, এক দিন আর এক দিনের মতো নয়, মৌল আকাশ একই চন্দ্র-সূর্যকে নিয়ে পলে পলে আলো-অন্ধকারে নতুন থেকে নতুন সঙ্গ রচনা করে' চলেছে চিরকাল ধরে', পুরোণো আর হ'তে চাচ্ছে না এই পৃথিবী, শুধু এর পিছনে রচয়িতার কল্পনা এবং দর্শকের কল্পনা কাজ করেছে বলেই। বহিঃসং যেমন সৃষ্টি, তেমনি ই সত্যপীরের ঘোড়া, সেটা ঘোড়া নয় অপচ ঘোড়া, কালীঘাটের পট যেটা প্রকৃতির নয় কিন্তু নানা রূপ ধরেছে এটার ওটার সেটার রেখা নানা রঙ্গের নানা আকর্ষণের সাহায্যে, এরাও সৃষ্টি, দেখতে কেউ বড় সৃষ্টি, কেউ ছোট সৃষ্টি, কেউ ভাল সৃষ্টি, কেউ হয় তো বা অন্যসৃষ্টি, কিন্তু সৃষ্টি, নকলের মতো প্রতিবিশ্ব নয়।

যে শিল্পজগৎ সত্য কল্পনার দ্বারা সজীব নয় সে বৃহদের উপরে প্রতিবিশ্বিত জগৎ-চিত্রটির মতো মিথার ও ভঙ্গুর, নপনের উপরেই তার সমস্তখানি কিন্তু দর্পণের কাচ ও পারাব এবং বৃহদের জগৎবিন্দুটির যতটুকু সত্য—তাও তার নেই। রচনা যেখানে রচয়িতার সৃষ্টি ও কল্পনার কাছে ঋণী সেখানেই সে আট, যেখানে সে অঙ্কুর রচনা ও কল্পনার কাছে ঋণী সেখানে সে আট নয়, আসলের নকল মাত্র। তোমার, মিন্টন দুজনেই অন্ধ ও কবি কিন্তু বিজ্ঞমান ও অবিজ্ঞমানের দুয়েকই কণ বিষয়ে তাঁরা অন্ধ ছিলেন না তাঁরা বাস্তব কল্পনা করে' গেছেন অন্ধ কল্পনা করেননি। কালিদাস, ভবভূতি চক্ষুশান কবি কিন্তু তাঁরাও

কল্পনা বাস্তব কিংবা বাস্তব বাদে কল্পনার ছবি রেখে যান নি।
 গানের সুর সম্পূর্ণ কাগ্ননিক ছিলিষ কিন্তু এট বাস্তব জগতের বায়ু-
 তরঙ্গের উপর তার প্রতিধ্বনি হ'ল, কথার ছবির সঙ্গে সে আপনাকে মেলানো
 তবে সে সঙ্গীত হয়ে উঠলো,—অন্যত আপনাকে করলে আহত বাতাস
 ধরে', কিন্তু হরবোলাব বুলি বাস্তব জগতের সঠিক শব্দগুলোর প্রতিধ্বনি
 দিলে সেইজন্য সে সঙ্গীত হওয়া দূরের কথা খুব নিকটে যে টম্বা তাও
 হ'ল না। বাস্তবকে কল্পনা থেকে কতখানি সরালে কিংবা কল্পনাকে
 বাস্তব থেকে কতট, হটিয়ে নিলে art হয় এ তর্কের মীমাংসা হওয়া
 শক্ত, কিন্তু কল্পনার সঙ্গে বাস্তব, চোখে-দেখা জগতের সঙ্গে মনে-ভাবা
 জগতের মিলন না হলে যে art হবার জো নেই এটা দেখাই যাচ্ছে।
 "One of the hardest thing in the world is to determine
 how much realism is allowable to any particular picture."
 —Burns Jones. এট হ'ল ইংলণ্ডের প্রসিদ্ধ চিত্রকর Burns Jones এর
 কথা। 'অনেক দিন ধরে' চিত্র এঁকে যে জান লাভ করলেন শিল্পী তারি
 ফলে বুঝলেন যে বস্তুত্বতা ছবিতে কতখানি সয় তা ঠিক করা মুশ্কিল।
 উদাহরণ শিল্পী এখানে কোন মত দিলেন না, ছবি আঁকতে গেলে
 সবাইট যে প্রশ্ন সামনে উদয় হয় তাই লিখলেন, কিন্তু আমাদের
 দেশে মত দেওয়া যেমন শুলভ, মত ধরে' চলাও তেননি সাধারণ—কে
 চিত্রবিদ তার সম্বন্ধে পরিষ্কার মত, কি চিত্র তারও বিষয়ে পাকা শেষ
 মত প্রচারিত হ'ল এবং সেই সব মহেশ চন্দ্রা পদে' ভারতবর্ষের
 চিত্রকলার আদর্শগুলোর দিকে চেয়ে দেখে' অজস্র শিল্পী আমাদের
 অক্লয় অক্লয়চন্দ্র মৈত্র মহাশয়ের চোখে কি ভাবে পড়লো তার পরিষ্কার
 ছবি কাঙ্ক্ষিত সংখ্যার প্রবাসীর কষ্টিপাথর থেকে তুলে দিলেন—“যাহা
 ছিল তাই নাই। যাহা আছে সেই অজস্রাঙ্কতার চিত্রাবলী, তাহাতে
 যাহা আছে, তাহা কিন্তু চিত্র নহে চিত্রাভাস। তাহা পুরাতন ভারতচিত্রের
 অসমাক্ নিদর্শন, চিত্র-সাঁতিতাদর্পণের দোষ-পরিচ্ছদের অনায়াসলভ্য
 উদাহরণ। তাহা কেবল বিলাসব্যসনময় বোণবুক অনাসক্ত
 সন্ন্যাসী সম্প্রদায়ের নিহৃত নিবাসের ভিত্তি বিলোপন - ভারতচিত্রোচিত
 প্রমাণা জাতির অমূল্যবুক। তাহা এক শ্রেণীর পুত্ৰকর্ম...তাহাতে
 যাহা কিছু চিত্রশিল্পের পরিচয় পাওয়া যায় তাহা অযত্নসম্বৃত

আকস্মিক, চিত্র-গুণের এবং চিত্র-দোষের যথায়থ পয়সেফনে গীতাদেব
চকু অভ্যস্ত, গীতাদেব নিকটে অঙ্কন-গুহা চিত্রাবলী ভারত চিত্রের অনিন্দ্য-
শুন্দর নিদর্শন বলিয়া মরাদা লাভ করিতে অসমর্থ। গীতাদেব তুলিকা-
সম্পাতে এই সকল চিত্র-চিত্র অঙ্কিত হইয়াছিল, গীতাদেব পুণ্ড্র-
ভারতবর্ষে 'চিত্রবিৎ' বলিয়া কথিত হইতে পারিতেন না। গীতাদেব নম্র,
কিন্তু চিত্রে নহে, চরিত্রে। গীতাদেব চিত্র চিত্রও পুণ্ড্র-সাহিত্য; কিন্তু
কলা-লাগিতো নহে, বিষয়-মাত্ৰ।" (শ্রীঅক্ষয়কুমার মৈত্রেয়, ভারত চিত্র
চর্চা)। মতের চশমা দিয়ে দেখলে অঙ্কন-চরিত্রে কেন চিত্রের মধ্যেও
অপরিণতি ও কলঙ্ক দেখা যায় এবং 'সেই দোষ ধরে' বিশ্বকর্মা'কেও বোকা
বলে' উভয়ে দেওয়া চলে, কিন্তু সৃষ্টির প্রকাশ হ'ল সৃষ্টির অভিমত,
শিল্পের প্রকাশ হ'ল শিল্পীর অভিমতটি ধরে', ব্যক্তিবিশেষের বা শাস্ত্রমত-
বিশেষের সঙ্গে না মেলাই তার ধর্ম, কাহেই কলঙ্ক ও অপরিণতি যেমন
হয় চিত্রের পক্ষে খোঁজার কাণ, শিল্পের পক্ষেও ঠিক ঐ কথাটাই খাটে।
চিত্র-যজ্ঞের কতখানি পরিপূর্ণতা পেল চিত্র চিত্র হবে চিত্রাভাস হবে না,
মডেল ডুয়িং কতখানি সঠিক হ'লে তবে অঙ্কন-চরিত্রে বলব চিত্র আর
কতখানি কাঁচা থাকলে অঙ্কন-চিত্রাবলী হবে "চিত্র সাহিত্যাদর্শনের
দোষ-পরিচ্ছেদের অনায়াসলভ্য উদাহরণ" তা বলা কঠিন, তবে পাকা
ডুয়িং হলেই যে সুন্দর চিত্র হয় না এটা বিখ্যাত ফরাসি শিল্পী রোঁদা
বলেছেন "It is a false idea that drawing in itself can be
beautiful. It is only beautiful through the truths and the feeling that it translates. There does not exist a
single work of art which owes its charm only to balance of line and tone and which makes appeal to the eye alone"
—Rodin. আদর্শ ছিনিষটি নিষ্ঠক অবিস্তমান জিনিষ, বস্তুতঃ তার সঙ্গে
পুরোপুরি মিলন অসম্ভব, ধমে কমে, শিল্পে সমাজে, ইতিহাসে, কোন
দিক দিয়ে কেউ মেলেনি, না মেলাই হ'ল নিয়ম। সৃষ্টিকর্তার নিরাকার
আদর্শ যা আমরা করনা করি তার সঙ্গে সৃষ্ট বস্তুগুলো এক হ'য়ে শিল্পে
সৃষ্টিতে প্রলয় আসে, তেমনি শাস্ত্রের আদর্শ গিয়ে শিল্পে মিলে শিল্প
লোপ পায় -থাকে শুধু শাস্ত্রের পাতায় লেখা ভারত-শিল্পের তুঁড়ি
শ্লোক মাত্র। দাঁড়ি পাল্লা বাটখারা ইত্যাদি নিয়ে চাল ভাল ওজন

করা চলে, কবির চারিদিকের গিণ্টির স্বেচ্ছাধীনতাও স্বজন করা যায়, ছবির কাগজটা—মাগ্ন রংএর ডেলা, রংএর বাস, তুলি এমন কি শিল্পীকে পর্যন্ত সঠিক মেপে নেওয়া চলে, কিন্তু শিল্পরস যে অপরিমেয় অনির্বচনীয় জিনিষ, শাস্ত্রের বচন দিয়ে তার পরিমাণ করবে কে? তাই শাস্ত্রকারদের মধ্যে যিনি রসিক ছিলেন, শিল্প সম্বন্ধে লেখবার বেলায় মতের আকারে মনোভাব প্রকাশ করলেন না তিনি, শিল্পের একটি স্তোত্র রচনা করে অলঙ্কারশাস্ত্রের গোড়া পত্তন করলেন, যথা “নিয়তিকৃতনিয়মরহিতাং হলাদৈকময়ীমনস্তপসরতজ্জাঃ। নবরসরুচিরাঃ নিম্মিত্তিমা দধৌতি ভারতী কবেচুয়তি ৫” নিয়তিকৃতনিয়মরহিতা আনন্দের সঙ্গে একীভূতা অনন্তপরতজ্জা নবরসরুচিরা নিমিত্তিধারিণী যে কবি ভারতী তার জয়। শুধু ভারতশিল্পের চক্ৰ নয়, কাব্যচিত্র ভাস্কর্য সঙ্গীত নাট্য নৃত্য সব দেশের সব শিল্পের সবার চক্ৰ এই মস্তপুত সোণার পঞ্চপ্রদীপ ভারতবর্ষ ছেড়ে যে মানুষ একদিনও যাত্রাশি সে আলিয়ে গেছে। মতের ফুৎকারে এ কোন দিন নেতৃত্বার নয়, কেননা রস এবং সত্য এই দুই একে অমৃতে সিদ্ধি করেছে। সৃষ্টির মতো দীপ্যমান এই মন্ত্র,— এর আলোয় সমস্ত শিল্পেবই কৃত, ভবিষ্যৎ, বর্তমান, কল্পনারাশি ও বাস্তবজগৎ যেমন পরিষ্কার করে দেখা যায় এমন আর কিছুতে নয়। মস্তপুতলা আলোয়ার মত বেশ চক্ৰকে স্বক্ৰকে কিন্তু আলো দেয় যেটুকু তার পিছনে অন্ধকার এত বেশী যে, সেই আলোয়ার পিছনে চলতে বিপদ পড়ে পড়ে।

শিল্প সম্বন্ধে বা যে কোন বিষয়ে যখন মানুষ মত প্রচার করতে চায় তখন একটা সৃষ্টিছাড়া আদর্শ আঁকড়ে না ধরলে মতটা জোর পায় না, “খোট্টার জোরে মেড়া লাড়ে”। শিল্প বিষয়ে মত যারা দিলেন তাঁদের কাছে আদর্শই ত’ল মুখা বিষয়, আর শিল্পটা ত’ল গোপ; শিল্পের মস্তপুতলা তা’ নয়, শিল্পকেই মুখা বেখে তারা উচ্চারিত হ’ল। এই মত থেকে দেখি ভারত-শিল্প মিশর-শিল্প চীন-শিল্প পাশ্চাত্য শিল্প প্রাচ্য শিল্প—এখানে শিল্পে শিল্পে তিল, শিল্পীতে শিল্পীতে তিল, ভাই ভাই ঠাই ঠাই, কাক মতে বেবাল-চৌখ কাক মতে পদ্ম-আখি, কাক মতে সাদা কাক মতে কালো ত’ল ভাল, কিন্তু রসের ও সৌন্দর্যের যে মন্ত স্বচ্ছতার মতো বিভিন্ন শিল্পকে এক করেছে সেটি প্রাণের রাস্তা ধরে

চলেছে, মতের এতটুকু নালা বেয়ে নয়, কাজেই সে ধার দিয়ে শিল্পের বড় দিকটাতেই আমাদের নজর পড়ে। শিল্পের আপনার একটা যে জগৎজোড়া আদর্শ রয়েছে তাকেই লক্ষ্য করে' চলেছে এ যাবৎ সব শিল্পী ও সব শিল্প তাই রক্ষা, না হ'লে শিল্পের মতের পেছনে শিল্পকে ফেলে এক দিনে শিল্প ছাড়ু হ'য়ে যেতো। ভারতীয় মতে বিস্তৃত ছাত্র কিম্বা উত্তরাধিকার মতে পরিচর্য্য স্বল্পবে বিস্তৃতির গুণে পুনরাবির্ভাবের জগৎ শিল্পাঙ্গীরা প্রাণপাত করতে উচ্চত হয়েছিল, এ দৃষ্টান্ত অতি মনোরম এটা বেদ-বাস বসন্তে আমি বলব 'নতি' 'নতি', এভাবে শিল্পকে পাওয়া না পাওয়াই। যা এক কালে হ'য়ে গেছে তা সম্ভব হবে না কোন দিন—"Efforts to revive the art principles of the past will at best produce an art that is still born. It is impossible for us to live and feel, as did the ancient Greeks. In the same way those who strive to follow the Greek methods in sculpture achieve only a similarity of form, the work remaining soulless for all the time. Such imitation is mere aping." --Kandinsky. যে সমস্ত শিল্প সম্ভূত হ'য়ে গেছে তাদের আজকের দিনে আবার সম্ভব করে' তোলবার চেষ্টা—যে একবার জন্মেছে তাকে পুনরায় জন্মগ্রহণ করবার চেষ্টার মতোই লাগল। বিদ্যমান ছবি যা বাতাসের মধ্যে আলোর মধ্যে সৃষ্টিকর্তার বিবর্তিত কল্পনার প্রকাশ্য অত্যন্ত রূপ পেয়ে এসেছে তাকে চারকোণা এতটুকু কেবল তেল জলের সাহায্যে দ্বিতীয় বার জন্ম দিতে চায় কোন্ পাগল? অগ্নিশিখাকে যতটুকু সঠিক নকল কর সে আলো দেবে না তাপও দেবে না; শুধু ভ্রান্ত একটা সাদৃশ্য দেবে 'ইব'তে গিয়ে যার শেষ। বায়ুগতিতে পতাকাব বিচলন দেখাতে পারলেই যদি মানুষ শাস্ত্রমতে চিত্রবিদ্ব' হ'ত—তবে ছবি যারা আঁকে এবং ছবি যারা দেখে সবটিকে বায়ুস্থাপের কতীর পায়ের তলায় মাথা নোয়াতে হ'ত। শিল্পীর কল্পনায় শিল্পের জিনিষ আশুন হ'য়ে জলে, বাতাস হ'য়ে বয়, জল হ'য়ে চলে, উড়ে আসে মনের দিকে সোনার ডানা মেলে', নিয়ে চলে বিদ্যমান ছাড়িয়ে অবিদ্যমান কল্পনা ও রসের রাজ্যে দর্শক ও শ্রোতার মন—এই ক্ষেত্রেই শিল্পের গৌরব করে মানুষ। বায়ুস্থাপের চলন্ত বলন্ত ভয়ঙ্কর বকমের বিদ্যমানের পুনরুজ্জীবন



মানুষ 'স্বাস্থ্য ইব' মতএব চিত্র বলে' তখনই মত প্রকাশ করে যখন তার বায়ু বিষম কুপিত হয়েছে। এখনকার ভারত-শিল্পের সাধনা অনাগত অজ্ঞাত যা তারি সাধনা না হ'য়ে যদি পূর্বগত প্রাচীন ও আগত আধুনিক এবং সম্মত শিল্পের আরাধনাই হয় সবার মতে, তবে কলাদেশীর মন্দিরে ঘণ্টাধ্বনি যথেষ্ট উঠবে কিন্তু এক লহমার জ্যেষ্ঠ শিল্পদেবতা সেখানে দেখা দেবেন না ; 'যস্তামতঃ তস্ত মরুঃ যস্ত ন বেদ সং'। বিদ্যমান যে জগৎ তাকে প্রতিচ্ছবি দ্বারা বিদ্যমান করা মানে পুনরুক্তি দোষে শিল্পের আটকে ছুটে করা। বিদ্যমান জগৎ বিদ্যমানই তো রয়েছে, তাকে পুনঃ পুনঃ ছবিতে আবৃত্তি করে' ডুগি না হয় মানুষ পেল, রূপকে চিন্তে শিখলে, রূপকে ধরতে শিখলে—কিন্তু এতো প্রথম পাঠ। এটখানেকট যে ছেলে পড়া শেষ করলে সে কি শিল্পের সবখানি পেল? অথবা মানুষের চেটো তার কল্পনাতেই রয়ে গেল, অবিদ্যমান অবস্থাতেই মুকের স্বপ্ন দর্শনের মতো হ'ল ছেলেটির দশা! অকের রূপকল্পনার মতো অবিদ্যমানকে বিজ্ঞানানের মতো ধরতে সক্ষম রইলো সে নির্বাক ও চক্ষুহারা? একে রইলো বাঁটের বাঁধা, অকে রইলো ভিতরে বাঁধা।

শিল্পকে জানতে হ'লে যেখান থেকে কেবল মতট বার হ'চ্ছে সেট টোলে গেলে আমাদের চলবে না। ঋষি ও কবি এবং দ্বারা মন্তব্যটো তাঁদের কাছে যেতে হবে চিত্রবিদকে। এর উত্তর কবীর দিয়েছেন চমৎকার—

“জিন বহ চিত্র বনাইয়া

সাঁচা সূত্রধারি

কহতী কবীর তে জন তলে

চিত্র বং ত লেহি বিচারি।”

যিনি এত চিত্রের রচয়িতা তিনি সত্য সূত্রধর, সেটজন শ্রোষ্ঠ, যে চিত্রের সহিত চিত্রকরকেও নিলো বিচার করে'।

“বিজ্ঞান এট যে জগৎ-চিত্র এর উৎপত্তিস্থান অবিজ্ঞানানের মতো”,—চিত্রের রহস্য এক কথায় প্রকাশ করলেন ঋষিরা।

ঘটনের মূলে রচনের মূলে শিল্পের মূলে শিল্পী না শাস্ত্র—এ বিষয়ে পরিষ্কার কথা বললেন ঋষি—“সর্বক নিমেষা জঞ্জিরে বিজ্ঞাতঃ পুরুষাদপি” কল্পনাভীত প্রদীপ্ত পুরুষ, নিমেষে নিমেষে ঘটনা সমস্তের জ্ঞাতা তিনি।

অমুক শর্মার না বিপকর্মার অভ্যাস শিল্পের প্রসাদ পেতে হবে মানুষ শিল্পীকে ? সে সম্বন্ধে ঋষিদের আশীর্ষচন উচ্চারিত হ'ল, “হংসাঃ স্ত্রীকৃত্য যেন শুকান্চ হরিভীকৃত্যঃ। মমুরাশ্চিহিতা যেন স দেবস্তাঃ প্রসীদহু”।

হংস এল সাদা হয়ে, শুক এল সবুজ হয়ে, মমুর এল বিচিত্র হয়ে, তারা সেই ভাবেই জগৎচিত্রের মধ্যে গত হয়েই রইল, অবিজ্ঞমানকে জ্ঞানতে পারলে না। রচনাও করতে পারলে না কল্পনাও করতে চাইলে না। মানুষ মনের মধ্যে ডুব দিয়ে অবিজ্ঞমানের মধ্যে বিজ্ঞমানকে ধরলে, —সে হ'ল শিল্পী, সে রচনা করলে, চিত্রবর্জিত যা ছিল তাকে চিত্রিত করলে, পাখরের রেখায় রক্তের টানে সুরের মীড়ে গলার স্বরে।

বর্ষার মেঘ নীল পায়বার রং ধরে এল, শরতের মেঘ সাদা ঠাঁসের ঢাকা পালকের সাজে সেজে দেখা দিলে, কচি পাতা সবুজ শুভ্রনা উড়িয়ে এল বসন্তে, নীল আকাশের চাদ কপের নূপুর বাজিয়ে এল জলের উপর দিয়ে, কিন্তু এদের এই অপরূপ সাজ দেখবে যে সেই মানুষ এল নিরাভরণ নিরাবরণ, শীত তাকে শীড়া দেয়, রৌদ্র তাকে দহন করে, বাস্তব জগৎ তার উপরে অত্যাচার করে বিশ্বচরাচরে রক্তক্ষর ছল'জ্বা প্রাচীরের মধ্যে তাকে বন্দী করতে চায়—এই মানুষ স্বপন দেখলে অগোচরের অবাস্তবের অসম্ভবের অজানার, সেই দেখার মধ্য দিয়ে দৃষ্টি বদল করে' নিলে সৃষ্টির বাইরে এবং সৃষ্টির অস্তরে যে তার সাজ অদ্বিতীয় শিল্পীর অপরাঙ্কিত পতিনিধি মানুষ মনোজগতের অদিকাবী বাহিজগতের প্রহু।

•

•



সন্ধ্যার উৎসব

“আগ্নিনে অম্বিকা পূজা বলি পড়ে পাঠা,
 কাশ্মিকে কালিকা পূজা ভাই-দ্বিতীয়ার কোটা।
 অম্বাপে নবার দেয় নতুন ধান কেটে,
 পৌষ মাসে বাউনৌ বাঁধে ঘরে ঘরে পিঠে।
 মাঘ মাসে শ্রীপদ্মমৌ ভেলের হাতে খড়ি,
 ফাগুন মাসে দোলযাত্রা ফাগ চড়াছড়ি।
 চৈত্র মাসে চড়ক সন্ন্যাস গাছনে বাঁধে ভার্য্য,
 বৈশাখ মাসে তুলসী গাছে দেয় বসুধারা।
 জ্যৈষ্ঠ মাসে বদৌবাটা জামাই আনতে মড়,
 আষাঢ় মাসে নথগার্য্য যাত্রী হয় রুড়।
 শ্রাবণ মাসে ঢেলা ফেলা পি আর মুড়ি,
 ভাদ্র মাসে পচা পাখী খায় মনসা বুড়ি।”

এই তো আছে বার মাসই। এর উপর ফাঁকে ফাঁকে আরো উৎসব এখন ঢুকছে। যেমন শোক-সভার উৎসব, স্মৃতি-সভার উৎসব,—এ-যে সভার সাহুৎসবিক উৎসব। এর উপরে ছেলে যাবার উৎসব, হরতালের উৎসব তাও আছে ঘরে বাইরে। যে দেশে এত উৎসব সে দেশের ছেলেরা, বুড়ারা, যুবোবা—আনন্দ সাগরের কূলে গিয়ে ওঠার কথা তো তাদের এতদিন! কিন্তু আনন্দের বদরিকাশ্রম দূরের কথা—এই অধুরস্র আনন্দের মাঝে একটু চড়া পড়ে গেছে বলেও তো মনে হচ্ছে না। এ এক রকম আনন্দের ভাসান—ভাসা নৌকার কাঠ ঠিক এই ভাবে চলে স্রোতে গা ভাসিয়ে, কোণায় যায় সে তো নিচেই জানে না। একই ভালে চলে সে ছলছে ছলছে, চলার তার বৈচিত্র্য নেই লক্ষ্য নেই কেবলি ছোয়ারে খানিক এগিয়ে চলা ভাঁটার আবার ভিণ্ডণ বেগে ফিরে আসা যেখানকার সেখানে। জীবন্ত জিনিষের উৎসব হবে চলার মধ্যে বৈচিত্র্য থাকে। ঋতু-চলাচলের সঙ্গে কালের চলাচলের সঙ্গে গাছ পালারা ভাল মিলিয়ে চলে। গাছের পাতা আকাশের মেঘ, সকাল-সন্ধ্যার গ্রহ তারা ভাল মিলিয়ে চলে। না চলে হয় বেতলা -বেতালে উৎসব মাটি হয়।



কালভেদে দেশভেদে বিভিন্ন রকমে উৎসব করে' চলার রহস্যটি পেয়েছে মানুষ এই পৃথিবীতে এসে—গাছের কাছ থেকে আকাশের কাছ থেকে এবং যে মাটিতে সে ভূমিষ্ঠ হয়েছে তার কাছ থেকে। মাটির বুকের তালে তাল রেখে যে চলতে পারে না, সে খুঁড়িয়ে চলে কিয়া পড়ে' যায় ধূপ করে' মাটিতে। বাতাসের তালে তাল দিয়ে চলতে যে পাখীর ডানা না চায় সে উড়তে উড়তে পারবেই না। ডানা ঝটপট করে' হয় মরে' যায়, নয় তো পাখী থাকে না, খাঁচায় বাঁধা পড়ে। খায় দায় আর বনের দিকে চায়—“খায় দায় পাখীটি বনের দিকে আঁখিটি”। এই ভাবে অবিচিত্র দিনের অন্তঃসবের অন্তঃসাহের মধ্য দিয়ে যেতে যেতে হঠাৎ একদিন তার পক্ষিলীলা সঙ্গ হয়ে যায়। জীবন্ত মরা থেকে মুক্তি পেয়ে সে শেষে হাঁক ছেড়ে বাঁচে। খাঁচার পাখী পড়তে বলে পড়ে, শিষ দিলে গান গায়, কিন্তু তাতে বলতে পারিনে পাখী উৎসব করেছে। তেমনি হকুম মতো হয় ইস্টেল বল আর ইস্টেলের বাঁটারেই বল আমাদের উৎসব এইবার পড়, এইবার গাও, এইবার খাও, এইবার সন্টার রিপোর্ট দাও, এইবার শোক প্রকাশ কর, এইবার স্মৃতি রক্ষা কর—এইভাবে দেশঘোড়া একটা খাঁচার মধ্যে আমাদের নিয়ে কে যে খেলাচ্ছে তা বুঝিনে। শুধু বুকি সুর লাগছে না, তালে ঠিক পা পড়ছে না, কোন রকমে চলেছি—তকুমে উঠে'-বসে' পড়ে'-তুনে' কেসে'-খেল'। আমাদের ভেলে-বুড়োর শিক্ষা দীক্ষা উন্নতি অবনতি নিয়ে কত বিষয়ে কত-দিকে লোক কত মাথা নামাচ্ছে এবং তাতে তারা আনন্দও পাচ্ছে। পাখী পড়িয়ে আনন্দ, পাখীকে শিষ দিয়ে ভেকে গাইয়ে আনন্দ, খাইয়ে আনন্দ, শুইয়ে ঘুম পাড়িয়ে আনন্দ, কিন্তু পাখীর কিসে আনন্দ তা তো দেখে না কেউ। দাড়ের পাখীর কোন আনন্দ নেই শিকল কাটার আনন্দটুকু ছাড়া, এটা তো কর্তারা বোকে না বড় বড় রিপোর্ট লিখে চলে খাঁচার পাখীর স্ত ও কু ব্যবহার সবকিছু এবং তাতেই তারা আনন্দ পায়। বারোমাস বেঁধে মার দিয়ে পাঁজিপুঁথি দেখে' ছুটি নেওয়া গেল উৎসব করতে। এ যে আজকের নিয়ম হয়েছে তা নয়, এ নিয়ম এ দেশে বরাবরই চলে আসছে। বসন্তের হাওয়া না লাগলেও বাসন্তী পূজা পাঞ্জির ঠিক দিন ক্ষণ দেখে আসছে দেশে বছরের পর বছর কত যুগ ধরে' তার ঠিক নেই। যদি বল বসন্তের ঋতু সেও তো ঠিক মাস ধরে' আসে।



আসে বটে, কিন্তু পাঞ্জির গণনা কিছা ঘড়ির কাঁটা ধরে' আসে না। বরাবর দেখি গাছের পাতাগুলো হঠাৎ সবুজ হয়ে ওঠে, হঠাৎ কোকিল পাখিরা দূরদেশ থেকে এসে গান ধরে। উত্তর থেকে বাতাস ফিরে যায় দক্ষিণে হঠাৎ, আবার চলেও যায় হঠাৎ, বসন্তকালের আসর ভেঙ্গে যায়, ফুলের ডালা মুয়ে পড়ে, রোন ঝাঁ ঝাঁ করতে থাকে, নদী শুকিয়ে ওঠে, আকাশে আকুন লেগে যায় দেখতে দেখতে। দিন যেন আর কাটে না। যখন তখন হঠাৎ আকাশ ঢেকে মেঘ আসে ঝড় আসে বাতাস বয় চল নামে মদীতে। আনন্দের বজ্রা ছোট্টে বর্ষা নামে ফল ধরে ফল-ঝড়ে। তারপর আকাশ হঠাৎ নীল চোখ মেলে' চায় পৃথিবীর দিকে। সোনায় লেখা সবুজ সাড়ি পরে পৃথিবী চলে দিনান্তে উৎসব করতে, তারপর শিশির ধরে পাতায় পাতায়, হিমের পরশ লাগে, শিউরে ওঠে বাতাসের মন অচেনা হাতের ছোঁয়া পেয়ে, কোকিল গান ধরে—উহ উহ। এই উৎসব তো। হজ্জে ফিরে ফিরে কতকাল কিন্তু এ তো। তবু পুরোনো হয় না অবিচিহ্ন হয় না, বেনুরো বেতলা হয় না আমাদের বারো মাসে তেরো এবং তার চেয়ে বেশি পার্বণের উৎসবের মতো। এ যে প্রকৃতির উৎসব বা প্রকৃত উৎসব, এ নিত্যকাল ধরে' চলেছে, চলবে ঝড় চফের চিহ্ন ধরে। সে কেন নতুন নতুন কবিকে নতুন নতুন শিল্পীকে নতুন শোভা নতুন রস দিয়ে মুগ্ধ করে, চলে—তার কারণ সন্ধান করে' দেখি যে, উৎসব যা হ'লে তা স্বাভাবিক। তার মধ্যে নিয়ম একটা আছে কিন্তু বিচিহ্নতায় সেটা ঢাকা। সেই নিয়মের ঠাট এমন ভাবে লুকানো থাকে যে বোঝাট যায় না। উৎসবের ধারার হিসেব আজ যেটা নিলেম সেটা কাল আবার তেমনি ভাবে থাকবে কি না, কিছা আমি যেমন হিসেবটা দেখলেম অজ্ঞেব চোখে উৎসবটার হিসেব সেই ভাবে পড়বে কি না তা বলা যায় না। এই হ'ল স্বভাবের নিয়মে উৎসবের রহস্য। কিন্তু মানুষের উৎসবের আমরা যে ভাবে নিয়ম বেঁধে দিয়েছি, তাতে করে' ঐ অগ্নিকা পূজা থেকে মনসা পূজার আনন্দ যেমন আজকের আমাদের কাছে পুরোনো হয়ে পড়ছে, আমাদের এখনকার উৎসবগুলোও ঠিক সেই দশা পাবে, পেয়ে বসে' আছে। দপ্তরীর বাড়ির রুমটানা খাতার শোভা খাতার প্রথম পাতা দেখলেই বোঝা গেল, আর দেখতে হয় না নিরেনকই খানা পাতায় কি আছে। কিন্তু ভাল গল্পের বই,

তারও সোজা কর্মবোধ। হিসেবমতো চেহারা, কিন্তু বিচিত্রভাব বিচিত্র রস এসে তার প্রত্যেক পৃষ্ঠা রক্তপূর্ণ ও বিচিত্র করে' দেয়, কোন বই এক পাতা উন্টেই ফেলে দিও কোনটা বা শেষ হয়ে গেলেও ভাবি আরো হ'লে হ'ত। ভাল গানেও এই, বার বার শুনলেও মন চায় আবার শুনি, ভাল ছবি, তার বেলাতেও এই ; এবং সব প্রকৃত জিনিষের মধ্যে এই গুণটি আছে। এবং এই ক্ষমতা বাঙলার ইতিহাসের চেয়ে ভাল বাঙলা উপন্যাস ছেলে মেয়েরা কিনে পড়ে জলখাবারের পরমা বাঁচিয়ে। হস্টেলে'র কেউ ভাল নভেল কিনলে কিছুদিন ধরে' সন্ধ্যাবেলা একটা যেন উৎসব পড়ে' যায় সেখানে। আবার নভেল পড়া এবং উৎসব করা দুই যখন বাস্তবিক দাঁড়ায় তখন আর ভালমন্দ কাণ্ডাকাণ্ড জ্ঞান থাকে না—একটা কিছু হ'লেই হ'ল এই ভাব দাঁড়ায় তখন। আমাদের সমস্ত কাণ্ড-কারখানা আমোদ-আহ্লাদ যেমন-তেমন হ'চ্ছে, যেমনটি হওয়া উচিত তেমনটি হচ্ছে না ; তার কারণ উৎসবের বাস্তবিক চেগেছে এমন বিষম রকম দেশে যে উৎসবের বাস্তবিক কেমন অল্পো সেদিকে নজর দেবার সময়ই নেই। সময়ে সময়ে দেশে মরার ও ছেলে গিয়ে পচবার উৎসব পড়ে যায়। সঙ্গে সঙ্গে বাস্তবিক চাণে আমাদেরও মরালোকের শ্রাদ্ধ বাসর সাজাবার এবং ছেলের মধ্যে গুণগোপুজো লাগাবার। উৎসাহটাই যে উৎসবের জনয়িতা তা তো নয়, রক্ত যখন অতিরিক্ত রকম উৎসাহে চলাচল করছে মস্তিষ্কে - তখন বুঝতে চবে 'জ্বর এল বলে', নয় জ্বরের চেয়ে ভয়ঙ্কর কিছু ঘটলো বলে'। হঠাৎ খেয়াল হ'ল একটা সাপ্তাহিক কি সন্মিলনী কি আরকিছু খুব ধুমধামে করতে হবে, তখনি ছোটোছুটি পড়ে' গেল বক্তা ধরতে টেক্স বোধতে, বাগি জোগাড় করতে। এ তো স্বাভাবিক অবস্থার কায় নয়। স্বভাবের নিয়মে বসন্ত কালের উৎসব ঘন হয় বটে হঠাৎ শুক হ'ল, কিন্তু এটা ভুলে চলেবে না যে কোকিলকে এই উৎসবে আসতে হবে বলে' ফাঙ্কন মাস আসবার দশ এগারো মাস আগে থেকে সে গলা সাধছিল এমন গোপনে যে বাতাসও টের পায়নি। গাছগুলো লুকিয়ে লুকিয়ে শীতকাল ভোর পাতা ফুল কত কি জোগাড় করে' রেখেছে। উৎসবের টের আগে বসে' যায় বোধন, তাই সুন্দর হয় উৎসব এবং তার বেশ চলে অনেক দিন ধরে' বাতাসের মধ্যে করা বাসি ফুলের সৌরভের মতো। এই স্বাভাবিক ছন্দে যে উৎসব হয় সেই উৎসব ঠিক উৎসব, শিক্ষা-দীক্ষা সমস্তই



স্বাভাবিক অবস্থা না পেলে দেশে উৎসবের বাঁশি বাজবে না বাজবে না' তা যতই কেন ফুলুটে ফুল দাও না, যতই কেন হারমোনিয়মের হাপর ছোঁয়ে টিপে সুরের আশ্রন আলাতে চাও না। বাঁশী বলবে না বাঁশি জলবে না। সন্ধ্যার উৎসব আরতিটা এমনতরো হঠাৎ আয়োজন তো নয়, সেখানে সারাবেলার আয়োজন মেল গিয়ে সারা রাতের আয়োজনের সঙ্গে। আকাশে তাই তো অতখানি রং লাগে, বাতাসে অতটা সুর ভরে

দিনে রাতে মিলিয়ে দেওয়া গান

রংএ রংএ

এই আকাশে লুকিয়ে ভাসে
বাতাস ব'য়ে সেই তো আসে,

বাঁশী ডাকে

দেয় সে ধরা সুরে সুরে।

এই বাতাস এ লুকিয়ে রাখে

বেগু বনের তলায় তলায়

আলো ছায়ায় মিলিয়ে দেওয়া গান,

বাঁশী তারে ধরে সুরের ফাঁসে

এই বাতাসে।



শিল্পশাস্ত্রের ক্রিয়াকাণ্ড

মানব শিল্পের নৈশবটী কাটলো মানুষের ঘরের এবং বাইরের খুব দরকারী কায় করতে । পাথর ঘসে' তাঁরের ফলা তৈরি করা, হাঁড়িকুড়ি গড়া, কাপড় বোনা, হাড়ের মালা গাঁথা, লোহার বালা গড়া, লীতের কদল বসবার আসন—এমনি নানা জিনিষের উপরে শিল্পের ছাপ পড়লো । নানা জিনিষ প্রস্তুতের নানা প্রক্রিয়া আছে আছে দখল হয় মানুষের । মানুষ সত্যতার দিকে যখন এগোলো তখন কতক শিল্পকলা রইলো ধর্মের সঙ্গে জড়িয়ে, কতক রইলো রাজসভার সঙ্গে জড়িয়ে । প্রধানতঃ এই দুই রাস্তা ধরে শিল্পের ক্রিয়াকাণ্ড চলে সব দেশেই । পূজার ক্ষুদ্র যে সব মন্দির প্রতিমা ইত্যাদি তাদের প্রস্তুত করার নানা প্রকরণ এবং প্রাসাদ নির্মাণ, হাট বসানো, কুয়ো খোঁড়া ইত্যাদির নানা কথা সংগ্রহ হয়ে পণ্ডিতদের দ্বারা শিল্পশাস্ত্রে ধরা হ'ল, নানা শিল্প বিষয়ে নানা কথা নানা অধ্যায়ে বিভক্ত হয়ে শাস্ত্রের মধ্যগত রইলো—এই হ'ল শিল্পশাস্ত্রের গঠনের মোটা-মুটি হিসেব । তারপর ধর্ম অর্থ কাম মোক্ষ এই চার শাস্ত্রের মধ্যে মধ্যে আনুযায়িকভাবে নানা শিল্পকলার কথাও বলা হ'ল এবং আংশিকভাবে নানা পুরাণেও প্রসঙ্গক্রমে শিল্পের এবং নানা কলাবিজ্ঞানের কথা লেখা রইলো ।

শিল্পশাস্ত্রের মূল গ্রন্থ সব যা ছিল বলেই শুনি, সেট সব প্রাচীন শাস্ত্রের সারসংগ্রহ বলে' যে সব পুঁথি নানা কালে এ-দেবতা ও-ঋষি বা অমুক তমুকের কথিত বলে' লেখা হ'ল—রাজবাজ্জড়ার পুস্তকাগারে ধরার ক্ষুদ্র সেইগুলোই কতক কতক এখন পাওয়া যাচ্ছে । তা থেকে দেখা যায় যে, ধর্মের সেবায় শিল্পের যে সব দিক জড়িয়ে ছিল তারি বিস্তারিত বিবরণ লিপিবদ্ধ হ'ল কিন্তু অক্ষাশ্র কলা যা সৌখিন রাজরাজ্জড়ার সেবার লাগতো তাদের বিস্তারিত বিবরণ লেখাই গেল না । পূজার প্রতিমা কেমন করে' করতে হবে তার ঠিকঠাক নিয়ম লক্ষণ সমস্তই পাই, কিন্তু কাপড়-চোপড় নানা গন্ধতৈল নানা মূল্যবান তৈজসপত্র এদের প্রস্তুতের প্রকরণ শিল্পশাস্ত্রে দেখি কচিৎ ধরা হ'ল । এ ধরনের সামগ্রীর মধ্যে এক বজ্রপ্রলেপের কথা লেখা আছে দেখি সব শিল্পশাস্ত্রে, কিন্তু বজ্রমণির বেলায় তার ধারণের কি গুণাগুণ তার বর্ণ ও মূল্যাদির হিসেব হ'ল ধরা কিন্তু বজ্রমণিটা বিদ্ধ



করা যায় কি প্রক্রিয়ায় এবং কত রকম গহনা হয়, কত নাম তাদের, - এ সব কিছু নেই শিল্পশাস্ত্রের মধ্যে। প্রতিমা-লক্ষণ, প্রাসাদ-নির্মাণ, কূপ-খনন, ইত্যাদি উভয়াদি নানা কথা শিল্পশাস্ত্রে যেমন নানা অধ্যায়ে ভাগ করে' লেখা রইলো, তেমন করে ভূষণ-শিল্প যেটা একটা খুব বড় art প্রাচী জগতের—তার হিসেব করা দরকারী বোধ হল না।

এই যে সমস্ত সৌখিন শিল্প, তার উদ্ভাবনা ও গঠনের প্রক্রিয়া সমস্ত শিল্পীদের ঘরে অলিখিত অবস্থায় পিতা থেকে পুত্রে অর্সাতে চলে। এই সব বিচিত্র শিল্পের নানা আদর্শ বর্তমান রইলো কিন্তু তাদের প্রস্তুত করার প্রক্রিয়া সমস্ত কত যে লোপ পেয়ে গেল তার ঠিক নেই। এই কারণে বলাতেই হয় আমাদের শিল্পশাস্ত্র, শিল্পশাস্ত্র বলতে যা বোঝায় তা নয়, তাতে অল্পবিজ্ঞা হিসেবে আংশিকভাবে পুসঙ্গক্রমে কোন কোন কলাবিজ্ঞান কথা বলা হয়েছে, ভারতশিল্পের প্রায় মাড়ে পড়লো। আনা আশের কথাটা পাড়া হয়নি তাতে। এখন ধর্মের সঙ্গে শিল্পের আবেগকার যোগ বিচ্ছিন্ন হতেই চলে, শিল্পের যে অনাদৃত দিক বিচিত্র দিক যা নিয়ে মানুষের জীবনযাত্রা শুল্কর হয়ে উঠলো মধুময় হয়ে উঠলো সেট দিকে মানুষের নজর পড়লো, ঘরের শিল্প আবার ঘরেই ফিরেছে পরের কাছ চুকিয়ে।

শিল্পকে ধর্মের সঙ্গে জড়িয়ে না দেখে' শিল্পের দিক দিয়ে দেখা খুব অল্প দিন হ'ল উত্তরোপে চলিত হয়েছে। প্রাচীনকালেও ভারতবর্ষে এই ভাবে শিল্পরসের দিক দিয়ে কলা সমস্তকে দেখা আলঙ্কারিকগণ প্রচলিত করে' গেছেন। শুধু কাব্যকলার সঙ্গে জড়িয়ে রাখলে অলঙ্কার-শাস্ত্র রস-শাস্ত্র উভয়াদি খুব কাছে আসবে না, অলঙ্কার-শাস্ত্রের বিচার-প্রণালী ধরে' শিল্পবিজ্ঞা বুঝতে চলে' ডের বেশী ফল পাব আনরা। শিল্পের পুরাতন হিসেবে শিল্পশাস্ত্র কাছে লাগবে, প্রাচীনের সঙ্গে শিল্পশাস্ত্রের দিক দিয়ে এখনকার শিল্পীদের আংশিকভাবে যোগ ছাড়া বেশী কিছু হবে না, আমরা হাজার বছর আগে কত বড় শিল্পী ছিলেন এই ভাবে একটা ভূয়ো পর্বও লাভ হ'তে পারে—কিন্তু সে শুধু পড়ে' যাওয়া বিজ্ঞা হবে শিল্পবোধ তাতে হবে না। রসের ও ভাবের প্রক্রিয়া ধরে' কবিতা ছবি মূর্তি এমন কি খেলনাটারও পরিচয় হ'ল ঠিক পরিচয়। বিদেশীয় রসিকেরা এই পথে কায় করে' চলেছেন অনেকেরই।



শিল্পী ও শিল্পরসিক কেমন করে' হয় তা ঠিক করে' বলা কঠিন। হঠাৎ দেখি কেউ রস পেয়ে গেলো কেউ বা সারা বছর অলঙ্কার-শাস্ত্র পড়ে' পড়ে' চোখই ঝুরিয়ে ফেলো। কবি কেমন করে' হয় কাব্য-প্রকাশ লেখা আছে ছ'চরণ শ্লোকে। কলাশাস্ত্রের গোড়ায় ঠিক এই কথা লেখা হ'লে মানায়—প'ড়ে পাই বিজ্ঞা, না পড়ে' পাই কলা-বিজ্ঞা। কিন্তু না পড়ে' পেলোও কলাবিজ্ঞাকে পড়ে' পাওয়া শক্ত। তাতে কলমে কাজ করা হ'ল শিল্পের নানা প্রকরণ, সহজে দখল করার সহজ উপায়। রং রেখা এদের টেনে দেখলে এদের রহস্য সহজ হয়ে আসে।

পড়ার দ্বারা নয় ক্রিয়ার দ্বারা শিল্পকর্মে দক্ষতা হয় যদি এই কথাই হ'ল তবে এমন অনেক মানুষ রয়েছে যারা পড়াশুনো করছে না অথচ artistও হয়ে উঠছে না। তারা কেউ চাষা হচ্ছে কেউ দোকানি-পসারি মুটে-মজুর হচ্ছে। অবশ্য এদের অনেকের কাজই শিল্পশাস্ত্রের চৌষটি কলার কোনটা না কোনটার মধ্যে পড়ে' যায়, কিন্তু হ'লে কি হয়। আমরা নিজেদের সব দিক দিয়ে যতই cultured বোধ করি না কেন চাষাকে artist ভাবা মজুরকে artist বলা শক্ত হয়েছে; যারা গাধাবোট টেনেই চলেছে তাদের কেউ এখন artist বলে না কিন্তু যে ভেলেরা বাচ খেলায় মজবুত হল তাদের বলি artist।

আজকে আমাদের পক্ষে “philosopher ছানী লোক, cultivator চাষা”, এবং artist ভারিই যাবা মিতা জীবনযাত্রার থেকে স্বতন্ত্র অতিরিক্ত কিছু নিয়ে রয়েছে। আগে কিন্তু এ ভাবটা ছিল না, তখন সহরের লোক দেখি চোরের সিঁদ কাটাও নানা কায়দা দেখে' পুলিশ ডাকার কথা ভূলে ফুটো দেওয়ালের সামনে দাঁড়িয়ে কেমন সিঁদটা কাটা হয়েছে এই নিয়ে art lecture আরম্ভ করে' দিয়েছে। হয়তো বা চোর সে নিজেই কাটা সিঁদের বাহার দেখে' খুসিতে রয়েছে এমন সময় পুলিশ এসে গ্রেপ্তার করলে artistকে। বধাকালে দেখি ক্ষেতের দিকে চেয়ে চাষার গান চলে—

“গগন ঘটা ঘরানী সখা

গগন ঘটা ঘরানী

পূরব নিম্নে উঠিই বদরিয়া

রিম রিম বরষত পানী।



আপন আপন মেড় সম্ভারো

বহো জাত য়হ পানী

সুরত নিরত কা বেল মহায়ন

কঠৈ খেত নিরদানী ।*

কবীর

ঘনঘটা ঘনিরে এল পূবে বাদল উঠলো রিম্বিম বরিষ নামলো, সামাল ভাই কেতের আল, ঐ যে জল বয়ে চলো। তুটি লতা - অচুবাগের বিরাগের তাদের আজ এই রসের বুট্টিধারায় ভিড়িয়ে নাও, এমন কেত লাগাও যেখানে অব্যব নুক্রির ফসল ফলে, কেতের ফসল কেটে ঘরে তুলতে পারে, তাকেই তো বলি কুশল কিবাণ।

সেকালে তারা art কিসে নেই বা কিসে আছে এটা সুনিশ্চিত করে' দিতে অথবা নানা রকম কলাবিজ্ঞান সংখ্যা নির্ধারণ করে' চৌয়ড়ির মধ্যেই artকে ধরে' বাধতে চান নি; এই জুড়ই আগে বলা হ'ল :

“বিজ্ঞা জ্ঞানস্থানঃ কলাঃ সংখ্যাভূঃ নৈব শকাতে।

বিজ্ঞা মুখ্যান্চ দ্বাত্রিংশচ্চতুষষ্টিঃ কলাঃ সূতাঃ ৷” (ভৃকুনীতিসার)
এইভাবে বিজ্ঞা এবং কলা দুয়ের প্রভেদটা মার মোটামুটি রকমে আগে ধরা হ'ল :

“যদ্যত্ স্তাদ্ বাচিকং সমাক্ কৰ্মবিজ্ঞাভিসংজ্ঞকম্।

শক্ণো যুকোপি যং কতুং কলাসংজ্ঞকু তৎস্বপ্নম্।” (ভৃকুনীতিসার)

আমরা এখন artকে fine, industrial নানাভাগে ভাগ করে' নিয়েছি। আগেও এই রকম ভাগ ছিল শিল্পে—কমীশ্রয়া হুতাশ্রয়া উপচারিকা ইত্যাদি হিসেবে। সেকালের চৌমুড়ি কলার ফঁটার মধ্যে যাকে বলি fine art, যাকে বলি industrial art এবং যাকে বলি science, সবটুকু এক কোঠায় রাখা গেছে সেকালের হিসেবে ধরলে আজকালের Football, Billiards ইত্যাদি খেলা artএর মধ্যে এসে পড়ে, মল্লান-পালন একটা artএর মধ্যে ছিল আগে, এখন ওটা আমরা Medical scienceএর মধ্যে ফেলে দিয়েছি। এমন কি ডেলোপের খেলার পুতুল গড়া ও কেটনগরের পুতুল গড়া এবং গাড়ের মাঠের বাহুমুতি গড়া—তিনটোকে সম্পূর্ণ আলাদা জাতের শিল্প বলে' ধরে' নিয়েছি। মাহুকের উন্নত ও সুন্দর এবং সুকুমার

বৃত্তিসমূহ যে শিল্পকাণ্ডের দ্বারা উৎকৃষ্ট হয় তাকে বলি fine art, মানুষের প্রতিদিনের জীবনের নানা সাজ সজ্জাম যাতে করে শুধু কাণ্ডের নয় সঙ্গে সঙ্গে সুন্দর্যন হয়ে ওঠে তাকে বলি industrial art; এমনি art-এর যেটিমাত্র জাতিবিভাগ সৃষ্টি হয়ে গেছে মানুষের নিজের মধ্যে সমাজ-বন্ধনের সময়ে নানা বর্ণ-বিভাগের প্রথায়, artistদের কাছে কিন্তু এ রকম একটা বিভাগ নিয়ে art-এর উপভোগের তারতম্য ধরা একেবারেই নেই, সেখানে art এক কোঠায় না art অন্য কোঠায়, উত্তর বিশেষ, মাঝামাঝি, চলনসই—এ সব কথা নেই, art কি art নয় এই বিচার।

শিল্পশাস্ত্র আমাদের যা রয়েছে তাতে কান্সারের একটা দিক, স্থাপত্যের খানিকটা—যেটা পূজন ও যজ্ঞন-যাজ্ঞনের সঙ্গে জোড়া, তারি উপরে বিশেষভাবে মতামতের জোর দেওয়া হয়েছে দেখা যায়। তা ছাড়া এটাও দেখি যে শিল্পশাস্ত্রের সংগ্রহকার্যে তারি একটা ধরা রয়েছে—কোন রকমে একটা প্রাচীনত্বের স্থাপনের জিনিসটাকে সাধারণ প্রচার করার ধরা একটা ধর্ম বিপ্লবে এবং সেই সময়ের ধরা—শিল্পকে নিয়ে টানাটানি এ সবই লক্ষ্য করি শিল্পশাস্ত্রের সংগ্রহের ধরণ থেকে।

Art-এর মধ্যে একটা অনির্বাচনীয়তা আছে যেটা artist-এর আত্মকৃতির বিষয় এবং অসাধারণ বলেই art-এর অনির্বাচনীয় রস যে কি ব্যাপার তা সবাইকে বুঝিয়ে ওঠা কঠিন। রস পেলো তো পেলো, না পেলো তো পেলো না, এসব কথা শিল্পশাস্ত্রকার বিচার করবার সময় পাননি, এসব চিন্তা আলঙ্কারিকদের, রসের দিক দিয়ে তারি বিচার করে দেখেন যে সেদিক নিয়ে এতটুকু বা এত বড় নেই সরস বা নীরস নিয়ে কথা। মাটির খেলনা সরস হ'ল তো মগধের নাড়ুর চেয়ে বড় জিনিষ হ'ল এবং মগধ উড়িয়া সব শিল্পের বড় বড় অক্ষা বিষ্ণু মহেশ ও গণেশের সমতুল্য হয়ে উঠলো একটা সুন্দর আরাতি-প্রদীপ। আর্টের জগৎ শিল্প কি শিল্প নয় এই নিয়ে,—উচ্চনীচ ডালমন্দ ভেদাভেদ, দেবতা কি মানুষ কি বানর এ নিয়ে দেখা নয়,—art কি art নয় এই নিয়ে সব জিনিষকে পরীক্ষা করা হ'ল অকাটা নিয়ম। Art for art এই কথাই হ'ল artist-এর, art ধর্মের ক্ষুদ্র কি ছাটীয় গৌরবের ধ্বজা সাঁজাবার ক্ষুদ্র কি nature-এর সম্মুখে mirror ধরার

জগৎ অথবা বিপশ্চিত্ততাম্ মতম্-কে বলবৎ রাখার জগৎ, এ তর্ক আটের জগতে উঠতেই পারে না।

Artist যে উদ্দেশ্যেই কাষ করুক artএর দিকে চেয়ে করাই হ'ল তার প্রধান কাষ। মমুর নিজের আনন্দে তার চিত্র-বিচিত্র কলাপ বিস্তার করে, বাগানের শোভা কি বনের শোভা কি ঘাঁচার শোভা তাতে হ'ল কি না হ'ল মমুরের মনে একথা উদয়ও হ'ল না। এতটা স্বাধীনতা মানুষ শিল্পে চায় কিন্তু পেলে কই?—ধর্ম বলে 'তুমি আমার কাছে লাগো, দেশ বঙ্গে আমার, এমনি নানাদিক দিয়ে শিকল পড়ে' গেল শিল্পের হাতে পায়, তারপর একদিন চিত্রকালের ছাড়া পাখী তার মনিবের পোষ মানলে, ইসারাতে পুচ্ছ ওঠালে নামালে যে শুধু তাই নয়, জলযন্ত্র ঘোরালে ঘটযন্ত্র চালালে কামান দাগলে নিয়ম মতো।

"অপি শ্রেয়স্বরং নৃণাম্ দেববিশ্বমলক্ষণম্।

সলক্ষণং মর্ত্যবিশ্বম্ নহি শ্রেয়স্বরং সদা ॥"

এই চক্রে এককালে আমাদের শিল্পীরা বঁধা পড়ে' ছিল। পুঁথিকার দেবতা সমস্তের ধ্যান দিলে শিল্পে, সেই ধ্যান মতো গড়ে চলো - এই ঘটনাই যদি পুরোপুরি ঘটতো তবে আমাদের art কেবলমাত্র ধ্যানমালার illustration হয়ে যেতো কিন্তু এর চেয়ে যে বড় জিনিষ হয়ে উঠলো বৃদ্ধ নটরাজ পদ্ধতি নানা দেবমূর্তি সেটা ধ্যানমালার লিখিত মাদেমের অতিরিক্ত এবং শিল্পশাস্ত্রের মান-পরিমাণ লক্ষণাদির বঁধা নিয়মের থেকে অতদূর আর কিছু নিয়ে। প্রাচীন দেবমূর্তিগুলি আমাদের বাঙালি কারিকের মতো সম্পূর্ণ কাপুটনবাবু বা কলে কাটাছাঁটা মরা জিনিষ হয়ে পড়েনি শুধু শিল্পের শিল্প-ক্রিয়া তাদের অমরত্ব দিলে বলে' এবং শুধু সেটুকুর জগৎ artএর জগতে এতসব দেবতার স্থান হ'ল।

শাস্ত্র বলে শিল্পকে ঘাড় ধবে', দেবলোকটাষ্ট আছে তোমার কাছে, মর্ত্যলোক নেই, যদি বা থাকে তো সেদিকে দৃষ্টিপাত করবে না— তা হ'লে অন্ধ হবে। কিন্তু artist এর পথ স্বতন্ত্র কেননা art সে অমঙ্গলপরতন্ত্রা, শিল্পীর কাছে দেবলোকের স্বপ্ন সেও যেমন প্রত্যক্ষ ও সুন্দর, মর্ত্যলোকের ছবি সেও যেমন অতাবনোয় সুন্দর ও প্রত্যক্ষ। ব্যাপার, ছোটোই হুলা-মুলা, যদি art হ'ল এবং রসের স্বাদ দিলে।



শাস্ত্রী চাইলেন মর্ত্যকে ছেড়ে শাস্ত্রীয় স্বর্গ, ইহলোককে মুছে দিয়ে পৃথিবী পরলোক। কিন্তু শিল্পীর শিল্পকৃতি তাকে অন্য পথ দেখালে : মর্ত্যলোকের মাটির দেহে সবখানি সুলভ হ'তে সুন্দরতর হয়ে উঠল, শাস্ত্র যে সৃষ্টিছাড়া কাণ্ড চেয়েছিল তা হতেই পারলে না, অনেকখানি সৃষ্টিরহস্য শিল্পীর মনে ক্রিয়া করে' পাগলানির অনাসৃষ্টি থেকে বাঁচিয়ে দিলে এ দেশের প্রতিমা-শিল্পকে। শিল্পশাস্ত্রের দেবলোক ও তার অধিবাসী তারা একেবারেই তেহিশ কোটি গভীর মধ্যে ঘেরা, নিখুঁত মান-পরিমাণ লক্ষণ দিয়ে সম্পূর্ণভাবে বাধা শাস্ত্রীয় দেবলোক ও দেবতা হওয়া ছাড়া সেখানে উপায় নেই, শিল্পীর মনের দেবতা এবং শাস্ত্রের দেবলোকের সঙ্গে শিল্পীর শিল্পলোকের কলনায় তফাৎ থাকতে পারে এই ভয় করেই শাস্ত্রকার কমে' বেঁধেছেন আপনার নিয়ম জায়গায় জায়গায়—নাহেঁচেন মার্গেণ প্রত্যক্ষণাপি বা খলু : পূজার জন্য যে প্রতিমা তা শাস্ত্রমতো না গড়লে তো চলে না সুতরাং শিল্পীর ওপরে কড়া হুকুম জারি করতেই হল নানা ভয় দিয়ে—“ধীনাত্মী স্বামিনঃ হস্তি হৃদিকাত্মীচ শিল্পিনম্।” এক চুল এদিক ওদিক হ'লে একেবারে গুড়ামুণ্ড, বেতেব ভয় নয়—“কৃশা ছুভিক্রদা নিভাঃ কৃশা রোগপ্রদা মদা”, অক্ষতা বংশলোপ ইত্যাদি নানা ভয় দিয়ে শিল্পীকে ও শাস্ত্রীয় মূর্তিকে কঠিন নিয়মে বাধার চেঁচা হ'ল, কিন্তু এতে যে কাজ ঠিক চলো তা নয়, এদিক ওদিক হতেই থাকলো মাপজোখ ইত্যাদিতে, শিল্পী মানুষ তো কল নয়, সে ক্রিয়ালীল ক্রীড়াশীল হুইই, সুতরাং একটু ঢিলে দিতে হল নিয়মের কসনে।

“লেখ্যা লেপা সৈকতী চ মৃদ্বয়ী পৈষ্ঠিকী তথা।

এতাসাং লক্ষণাভাবে ন কুশিচৎ দোষ ঐরিতঃ ॥

বাণলিঙ্গে স্বয়ম্বুতে চক্ৰকাস্ত্রসমুদ্ভবে।

বহুজ্ঞে গণ্ডকোদ্বৃতে মানদোষো ন সঙ্কথা ॥”

ছবি modelling, plaster cast এমনি অনেক ফিনিষ এবং নকটিক ও নানা রত্নচূষা এবং ছোটখাটো শিল্পদ্রব্য সমস্তই বাধনের বাটের পড়লো, কেবল পাষাণ ও ধাতুজ পূজার জন্য যে মূর্তি তৈরি হইলো শাস্ত্রের মধ্যে বাধা কিন্তু এখানেও গোল বাধলো ঠিক ঠিক শাস্ত্রমতো গড়ন কে জানে কেন শিল্পীর হাতে এসে না, এদিক ওদিক হতেই থাকলো কিছু

কিছু —দেশভেদে কালভেদে শিল্পীর কল্পনাভেদে পূজকের অসুদৃষ্টিভেদে, তখন সম্পূর্ণ ছাড়পত্র দেওয়া হ'ল—

“প্রতিমাযাঞ্চ যে দোষা স্তূৰ্জকস্ত তপোবলাৎ ।

সৰ্বক্ৰেশ্বরচিন্তস্ত নাশঃ যাস্তি ক্ষণাৎ কিল ॥”

এই কাক পেয়ে দেশের শিল্প হাঁক ছেড়ে বাচলো, বিচিত্র হয়ে উঠলো মন্দিরে মঠে ।

সেকালে শাস্ত্রের নিয়মমতো গড়ার যে সব ব্যাঘাত পরে পরে এসেছিল, একালেও যদি শিল্পশাস্ত্রের অনুশাসনে আমরা শিল্পীদের বাধতে চলি তবে ঠিক সেকালের ইতিহাসের পুনরাবৃত্তি হবেই হবে । অনেক বলেন ইতিহাসের না হয় পুনরাবৃত্তি হ'লই, তাতে করে' যদি তখনকার art-ফিরে পাই তো মন্দ কি । এ হবার জো নেই, যা গেছে তা আর ফেরে না ; তার নকল হ'তে পারে, ছোট ছেলে ঠাকুরদাদার ছবজ নকল দেখিয়ে চলে যেমন হাফজর অশোভন ব্যাপার হয় তাই হবে, গোলদীঘির অজস্র বিহার হবে, গড়ের মাঠের খেলনা তাজমহল হবে । কুড়ে ঘর আর বদলালো না কেননা সে এমন সুন্দর করে' সৃষ্টি করা যে তখনো যেমন এখনো তেমনি তাতে স্বস্তিতে বাস চরো । কিন্তু সেকালের প্রাসাদে একালে আমাদের বাস অসম্ভব, আলো বাতাস বিনা টাঁপিয়ে মারা যাবো পাথর চাপা পড়ে' । পুরাকালে আমাদের ঘারা শিল্প ও শিল্পরসিক ছিলেন তারা কুসচেতা ছিলেন না । তারা নিয়ম করতেন নিয়ম ভাঙতেন তাঁদের মধ্যে শিল্পী ও শিল্প দুই ছিল, কায়েত তাঁদের ভয় ছিল না । এখন আমাদের সেই সেকালের কোন কিছুতে একটু আগটুও অদল বদল করতে ভয় হয় কেননা নিজে' বলে' আমাদের কিছুই নেই, সেকালের উপরে আগাভার মতো আমরা কুলছি হার, সেকালই আমাদের সর্বস্ব । কিন্তু পৃথিবীর ইতিহাসে এক আফ্রিকার মূর্তিশিল্প যেমন ছিল তেমনি নিষ্ক্রিয় অবস্থাতেই আছে, সেকালকে সে ছাড়াতে একেবারেই পারেনি ।

সেকাল ছেড়ে কোন শিল্প নেই এটা ঠিক, কিন্তু একাল ছেড়েও কোন শিল্প থাকতে পারে না বৈতে এটা একেবারেই ঠিক । গাছের আগায় নতুন মুকুল গাছের গোড়ায় অতীতের অঙ্ককারে তার প্রথম বীজটির সঙ্গে যে ভাবে যুক্ত রয়েছে সেভাবে থাকাই হ'ল ঠিক ভাবে থাকা ; আমার নতুন মঞ্জরীর সঙ্গে পুরাতন বীজটার চেহারার সাদৃশ্য মোটেই



নেই কিন্তু মঞ্জুরীর গর্ভে লুকানো রয়েছে সেই পুরাতন বৌদ্ধ ধার মধ্যে সেই একই ক্রিয়া একই শক্তি ধরা রয়েছে নতুন আবহাওয়াতেও যেটা ঠিকঠাক আন পাছই প্রসব করবে বর্তমানকালে; এটো স্বাভাবিক গতি ধরে' চলেছে শিল্প, এর ভেন্টো পান্টো হবার জো নেই।

আমাদের দেশের শিল্পমূর্তিকে যে কারণেই হোক এটো স্বাভাবিক গতি থেকে বঞ্চিত করে দেওয়া হ'ল এক সময়ে, দেবমূর্তির বাড়লোর চাপন পেয়ে কিছুদিন গাছ আমাদের মনোমত্ত পণ ধরে' প্রায় কল্পতরু হবার জোগাড় করলে কিন্তু কালের নিয়মে চুটায় পশ্চিমের হাওয়া বইলো চাপন পাথর একটুখানি নড়ে' গেল, অমনি গাছ আবার স্বাভাবিক রাস্তা ধরে' মন্দিরের ছাদ কুলসৌম্যের গাঁথনি ফাটিয়ে নানাদিকে আলো বাতাস চেয়ে গতিবিধি সূচক করলে, পশ্চিমে কুকলো কতক ডাল, পূবে বাড়লো কতক ডাল, এইভাবে আলো বাতাসের গতি ধরে' বেড়ে চলো গাছ। শুধু ভারতবর্ষ নয়, সব দেশ এটো ভাবে শিল্পের দিকে বেড়ে চলেছে। মকে বাঁধা গাছ দেখতে মন্দ নয় কিন্তু দিকে বিদিকে নানা শাখা-প্রশাখা বিস্তার করে' আছে যে বনস্পতি তার মতো সে শক্তিমানও নয় চায়ালীলও নয় সুন্দরও নয়। আমাদের প্রাচীন শিল্প ও শাস্ত্র সমস্তই বোধিবুদ্ধের কলমের চারার সঙ্গে সোনার গামলায় নীত হয়েছিল দেশ থেকে বিদেশে, কিন্তু সেই সব যবন-দেশের হাওয়া আলো নিয়ে তাদের বেড়ে উঠতে অনেকখানি স্বাধীনতা দেওয়া হয়েছিল, হিফু শিল্পীদের ছাড়া তাদের সহজগতি বাহিত হয়নি, তবেই তো এককালের ভারতীয় উপনিবেশের অন্তরীণ অঙ্গুরের মধ্যে চলে' গিয়েছিল ভারতীয় ভাব ও বস। ভারত শিল্প যদি কেবলি টেবের গাছ হ'ত তো কোন কালে সেটা মরে যেত ঠিক নেই, খালি টব থাকতো আর তাতে সিঁদুর দিয়ে পুজো লাগাতো দেখতেম আঙ্গু পুত্র-কামনায় মিক্রিয়দেশের শিল্পহীন অপুত্রক হতভাগারা।

সেকালের শাস্ত্রমতো ক্রিয়া কবে' চলে এখনো আমরা সেকালের মতোই সবদিকে বিস্তার লাভ করতে পারি, কিন্তু একালকে বাদ দিয়ে ক্রিয়া করা চলবে না কেননা বর্তমানকাল এবং বর্তমানের উপযোগী অনুপযোগী ক্রিয়া বলে' কতকগুলো পদার্থ রয়েছে যে গুলোকে মনে চলতেই হবে আমাদের, না হ'লে সেকালটা ভূতের উপদ্রব ছাড়া আর কিছুই দেবে না আমাদের এবং তাহা শিল্পজগতের অধিবাসীকে।

দাশরথি রায়ের পাঁচালী আমরা অনেকেই পড়ি কতক কতক ভালও লাগে কিন্তু পাঁচালীর ছানে যদি কবিতা ঢালাই করার কড়া আইন করে' দেওয়া যায় হঠাৎ তবে বর্তমানের কোন কবি তাতে ঘাড় পাতবে না, কিছা আমি যদি আজ বলি আমার ছাঁদেই বাংলার চিত্রকর যারা এসেছে ও আসছে তাদের ছবি লিখতে হবে এবং গভর্ণমেণ্টের সাহায্যে এটা হঠাৎ একটা আইনে পরিণত করে' নিই তবে কেউ সেটা মানবে না, উল্টে বরং শিল্পীর আধীনতায় বিষয় ব্যাঘাত দেওয়া হ'ল বলে' আমাদের শুদ্ধ ভ্রোণে উড়িয়ে দিতে চেষ্টা করবে। আমাদের শিল্পশাস্ত্রকারদের কড়া মাষ্টার এবং পাহারাওয়া হিসেবে দেখলে সত্যই আমাদের সেকালের পতি অবিচার করা হবে। পূর্বেকার তাঁরা তখনকার কালের যা উপযোগী বা নিয়ম তাঁরই কথা ভেবে গেছেন, একালে আমাদের কি কথা না করা, শাস্ত্রের কোন আইন মানা না মানা সমস্তই একালের উপরে ছেড়ে দিয়ে গেছেন তাঁরা, শাস্ত্রকে অস্ত্রের মতো এ কালের উপরে নিষ্ক্ষেপ করার জন্য তাঁরা প্রস্তুত করে যার নি।

তখনকার তাঁরা নানা শিল্পের রীতিনীতি ক্রিয়াকলাপ সংগ্রহ করে' গেছেন নানা শাস্ত্রের আকারে—

“অমৃতভূগবান লোকচিঁতার্থং সংগ্রহণ বৈ,

তৎসারসং বশিষ্টোদৈর্য্যভিব্যক্তিহেতবে ॥” (শুক্রনীতিসার)।

শুক্রাচার্য্য কেন যে নানা শিল্প নানা সামাজিক রীতিনীতি সংগ্রহ করে' শুক্রনীতিসার বলে' পুঁথিখানা লিখলেন তা নিজেই বলে' গেলেন

“অমৃতভূঁভূদাদর্থং সংক্ষিপ্তং তর্কবিস্কৃতম্

ক্রিয়ৈকদেশবোধিনি শাস্ত্রান্যাত্মানি সম্বুতি ।

সংক্ষিপ্তজীবনকম্ লোকস্থিতিক্রীতীতিশাস্ত্রকম্

ধর্ম্মার্থকানমূলং হি স্মৃতং মোক্ষপ্রদং যতঃ ॥”

মুক্তি দেবার জন্য শাস্ত্র, অস্ত্রের মতো অস্বাভাবিক অনেকখানি বোঝাবার জন্য শাস্ত্র, রক্তার জন্য শাস্ত্র,—হননের জন্য নয়!

পৃথিবীর সেকালের লিঙ্গের উপরে একালের প্রতিষ্ঠা হল স্বাভাবিক প্রতিষ্ঠা, সেকাল একালের ঘাড় চেপে পড়লো—বাড়ীর ভিত্তি উঠে এল ছাদের উপরে, এ বড় বিষয় প্রতিষ্ঠা। সেকালের বস্তুশিল্প হিসেবেও এটা সম্বন্ধের ব্যাপার। প্রকৃত-বিজ্ঞা তার মাল

মসলার ক্ষমতা সম্পূর্ণভাবে সেকালের উপর নির্ভর করে' চলতে বাধ্য, — নতুন প্রাচীন কিংবা প্রত্নতত্ত্ব চর্চা চলো। শিল্পও তেমনি সেকাল, একাল ও ভবিষ্যৎকালের যোগাযোগে বধিত হয়ে চলো, কোনো এককালের ক্রিয়া কলাপের মধ্যে 'তাকে ধরে' রাখবার উপায় রইলো না। প্রাচীন ভারতের শিল্প শুধু নয় — তখনকার আচার ব্যবহার সমুদয় কি ছিল কেমন ছিল তা প্রাচীন পুথির মধ্যে ধরা রইলো বলেই শাস্ত্র পুরান ইত্যাদি পড়া। কিন্তু পড়ে' জানা হ'ল একরকম শিল্পকে না জানাই। অজস্র চিত্র কেমন এবং তার বর্ণ দেবার, লাইন টানার মাপজোখের হিসেবের ফর্দ পড়ে' গেলে ছবিটা দেখার কাজ হয় না। প্রাচীন ভারতের শিল্পের যে দিকটা প্রত্যক্ষ হচ্ছে বর্তমানে মন্দির মঠ মূর্তি ছবি কাপড়-চোপড় তৈরীসম্পন্ন ইত্যাদিতে তা থেকেই বেশী শিক্ষা পায় শিল্পী। এ হিসেবে একটা প্রাচীন মূর্তির ফটোগ্রাফও বেশী কাজের হ'ল শিল্পকে বোঝাতে, আসল মূর্তিটা চোখে দেখলে তো কথাই নেই। অজমগুনে কি কি আছে ও ছিল, সেটা অঙ্গপরিচরমা পড়ে' গেলেও অঙ্গমগুল দেখা হ'ল না, জানা হ'ল না—যতক্ষণ না তার ফটো দেখছি বা সেখানে তীর্থ দর্শনে যাচ্ছি। না দেখা অঙ্গভূমি যেটা সম্পূর্ণ কর্তনার জিনিস তার মূল্য বড় কম নয় art-এর দিক দিয়ে। কিন্তু শাস্ত্রমতো অঙ্গভূমির একটা বর্ণনা বা symbol ছ'খানা চরিত্রণ যদি হয়, তবে সেটা দেখে কি বুঝবো অঙ্গের শোভা? নিছক প্রতীক নিয়ে তত্ত্বগামনা চলে, —শিল্প সাধনা তার চেয়ে বেশী কিছু চায়। সাধকের হিতার্থে শাস্ত্রমতো রূপ কর্তনা হ'ল অঙ্গপের, যখন তখন একখণ্ড শিলা একটা যন্ত্র হ'লেই কাম চলে গেল। কিন্তু শিল্প এমন নিছক প্রতীকমাত্র হয়ে বর্তে' থাকতে পারে না। অনেকখানি চোখের দেখার মধ্যে না ধরলে দেবতাকে দেখানই সম্ভব হয় না। অথচ দেবতাকে সমুদ্রের কিছু বাহুলা না দিলেও চলে না। এই কারণে নানা মূর্তির নানা মুদ্রা হাত মাথা ইত্যাদির প্রাচুর্য দরকার হ'য়ে পড়লো। শিল্পশাস্ত্র নিখুঁত করে' তার হিসেব দিলেন। কিন্তু এতেও পাখর দেবতা হয়ে না উঠে মনুষ্যের কিছু হবার ভয় গেল না, তখন শিল্পীর শিল্পজ্ঞান যেটা তার নিজস্ব, তার উপর নির্ভর করা ছাড়া উপায় রইলো না।

এই যে শিল্পজ্ঞান, এ কোথা থেকে আসে শিল্পীর মধ্যে তা কে জানে? তবে শুধু শাস্ত্রকে মেনে চলে' কিংবা শাস্ত্র পড়ে' সেটা আসে না



এটা ঠিক। এইখানে শিল্পীর প্রতিভাকে স্বীকার করা ছাড়া উপায় রইলো না—কেননা দেখা গেল শাস্ত্রমতো মান পরিমাণ নিখুঁত করেছে—“সর্বাত্মকঃ সর্বরম্যোহি কচ্চিন্নক্কে প্রজায়তে”—সাথে একটা মেলে সর্বাত্মকসুন্দর। অতএব ধরে' নেওয়া গেল “শাস্ত্রমানেন যো রমাঃ স রম্যো নাস্তি এব হি”। এতে করে' শাস্ত্রের মান বাড়লো বটে, কিন্তু শিল্পক্রিয়া খর্ব হ'ল। তাই এক সময়ে একদল বলে—“তন্ রমাঃ লগ্নঃ যত্র চ যস্ত ছন্দঃ” অননি শাস্ত্রের দিক দিয়ে এর উদ্ধার এল—“শাস্ত্রমানবিহীনঃ যৎ সরমাঃ তৎ বিপচ্ছিতাম্”। পণ্ডিতের মান বজায় করে শাস্ত্রকার কান্ড হলেন। কিন্তু এতে করে' আমাদের দেশের শিল্পীরা শিল্পক্রিয়াতে প্রায় বারো আনা যে অপণ্ডিত থেকে যাবে, সে কথা শাস্ত্রকার না ভাবলেও তখনকার শিল্পীরা যে ভাবেনি তা নয়। প্রতিমা-শিল্প সেই এক ছাঁচ ধরে' চলো। কিন্তু অকাত্ত শিল্প সমস্ত নতুন নতুন উদ্ভাবনার পথ ধরে' মানা কালের ক্রিয়া প্রক্রিয়ার বৈচিত্র্য ধরে' অসুবস্থ মৌল্য-ধারা বটয়ে চলো দেশে।

চিত্রকলায় ইতিহাস এদেশে যেমন বিচিত্র তেমন মূর্তি গড়ার ইতিহাস নয়। বাস্তবিকতা তাও নানা নতুন ক্রিয়া প্রক্রিয়ার মধ্য দিয়ে চলে' অব্যাহত ধারায় বটলো নতুন থেকে নতুনতর সমস্তকে ধরে'। কিন্তু ঠাকুরঘরের মধ্যে সেট পূর্বোক্ত দেবতা বারবার পুনরাবৃত্ত হ'তে হ'তে দেবতার একটা মুখোমুখি পরাবসিত হ'তে চলো। শাস্ত্রমতো ক্রিয়া করে' দেবমূর্তি গড়া প্রায় উঠেই গেছে এখন। ধানগুলো বাহনগুলো কার কি এই নিয়েই কায চলেছে ভাস্করপাড়ায় কতদিন থেকে যে তার ঠিকানা নেই। দেবশিল্প বলে' যদি কোন সামগ্রী হয়ে থাকে এককালে দেশে তো সে বস্তুযুগ আগে। তারপর থেকে সে শিল্পের অধঃপতনই হয়েছিল বেলী বাবা বাবির ফলে। যবে যে শিল্প এই বাধনে পড়ে' মরতে বসলো, বাইরে দিয়ে সেই শিল্প বাধন শিল্পিল পেয়ে দিকি বেঁচে গেল দেবতে পাট। নতুন নতুন প্রক্রিয়া নিয়ে পরোক্ষ আধীনতা শিল্পীর থাকলো তবেই শিল্পক্রিয়া চলো, না হ'লে শিল্পের চর্চনার সূত্রপাতি হ'ল—শাস্ত্রের দ্বারায় সে বিপদ ঠেকানো গেল না।

শিল্পশাস্ত্রে আমাদের দেশে এখানে ওখানে যা ছড়ানো রয়েছে তা থেকে সব শিল্পের তালিকা এবং বাস্তব মন্দির মঠ নির্মাণ, নগর-স্থাপন, বিচার-পদ্ধতি, নাগরিকের চাল চোলের সম্বন্ধে নানা কথা এবং এই রকম

নানা বাণীপারের মধ্যে পূজার অঙ্গ হিসেবে প্রতিমা-নির্মাণ, তার বাহন বাবস্থা ইত্যাদিরই খুঁটিনাটি মানুজোখের কথা পাই। চিত্র বিষয়ে হু' একখানা পুঁথিও পাওয়া যায়। কিন্তু এই সব পুঁথিতে কোন কোন শিল্পকে 'অঙ্গবিদ্যা' হিসেবে দেখে' আংশিকভাবে সেই সম্বন্ধে উপদেশ দেওয়া হয়েছে। Art এর পাঠ্য পুস্তক হিসেবে একটো বেনী কাজের হবে না, এই আমার বিশ্বাস। চিত্র যদি লিখতে চাই তবে চিত্রশালাতে যেতেই হবে আমাদের। প্রাচীন চিত্র কেমন করে' বেধাপাত, কেমন করে' বর্ণ-প্রলেপ, কেমন করে' নানা অলঙ্কার বধনা ইত্যাদি দেওয়া হ'ত—তার প্রক্রিয়া ছবি দেখেই আমাদের লিখে নিতে হবে। কোনো শিল্পশাস্ত্রে এ সমস্ত প্রক্রিয়া নিখুঁতভাবে ধরা নেই। কেমন কাগজে ছবি খেলা হ'ত, কি কি বর্ণ সংযোগ হ'ত, কোথায় কোথায় কেমন ধারা পালিস দেওয়া হ'ত ছবিতে, কত রকম তুলির টান, কত রকম রংএর খেলা, কত বিচিত্র ভাবভঙ্গি রেখার ও লেখার—এ সমস্ত এক একখানি ছবি দেখে' শেখা ছাড়া উপায় নেই। শাস্ত্র কুলোয় না এত বিচিত্র প্রক্রিয়ার রহস্য সমস্ত হয়েছে ছবির মধ্যে ধরা মোগল বাঙ্গালীর আমল পর্যন্ত, তারপর এসেছে ইয়োরোপ জাপান চীন থেকে নতুন নতুন প্রক্রিয়ায় রচনা করা ছবি। এর চেয়ে প্রকাণ্ড পরিচার সুন্দর শিল্প বাণীপারের পুঁথি যার পাতায় পাতায় ছবি পাতায় পাতায় উপদেশ এমন আর কি হতে পারে। এই পুঁথির একখানি পাতা সংগ্রহ করে' নিয়ে চলেছে বিদেশের তারা কত অর্থব্যয়ে নিজদের শিল্পজ্ঞান জাগিয়ে তুলতে। আর আমরা টাকার অভাবে একটা ছোটখাটো চিত্রশালাও রাখতে পারছি নে দেশে। পাথরগুলো মন্দিরগুলো ভেঙে নেবার উপায় নেই—না হ'লে ভাস্কর্যশিল্পের নিদর্শন দেখে' আর আমাদের কিছু শেখার উপায় বিদেশীরা রাখতো না।

ভাবতে পারো original ছবির মূর্তি নাই হ'ল, reproduction দেখেই আমরা শিল্প কায়ে পাকা হ'য়ে উঠবো, পুঁথি পড়ে' পাকা হয়ে যাবো,—এ মতের বিরুদ্ধে আমার কিছু বলবার নেই। কেননা আফ্রিকার অধিবাসী যারা, কোথায় তাদের art gallery কোথায় বা তাদের শিল্প-শাস্ত্র। ছবির দিক দিয়ে মূর্তির দিক দিয়ে দেশটা উজাড় হ'লে ক্ষতি এমন কিছু নয়। শুধু মরুভূমিকে চষে' আমাদেরই আবার সবুজ করে' তুলতে



হ'বে, পূর্বপুরুষদের সঞ্চয় ও ঐশ্বর্য অশ্রু ভোগ করে' বড় হ'তে থাকবে ? দেশের স্বাধীনতা রক্ষার আইন ভাঙাটাড়ি না হ'লেও ও-ক্রিনিব সহজে দেশ থেকে নড়তে না, সময় লাগতো । কিন্তু এই সব ছোটখাটো শিল্প সামগ্রী, —চমৎকার কাঁথা, চমৎকার সাড়ী, মন ভোলানো খেলনা, চোখ-ঠিকরানো গহনাগাতি ঘটিবাটি অস্ত্রশস্ত্র এবং রামধনুকের প্রতিদ্বন্দ্বী চিত্রশালা উড়ে' চলেছে বিদেশে । যদি এখন থেকে দেশে এদের রাখার চেষ্টা আইনের দ্বারা হ'ক পরসার দ্বারা হ'ক না করা হয় তবে শীঘ্রই শিল্পক্রিয়া আমাদের মধ্যে বন্ধ হ'য়ে যাবে । থাকবে শুধু বিদেশ যেটুকু ভিক্ষা দেবে,—বিনা রোজগারে বিনা খাটুনির পাওনাটা ।

শিল্পী হ'ল ক্রিয়ালীল, শিল্প চাইতো ক্রিয়া করা চাই । তার প্রথম ক্রিয়া দেশেরটাকে দেশ ধরে' রাখা, দ্বিতীয় ক্রিয়া বিদেশেরটাকে নিজের করে' নেওয়া, তৃতীয় ক্রিয়া শিল্প সম্বন্ধে বক্তৃতা নয়,—করে' চলা ছবি মূর্তি নাচ গান অভিনয় এমনি নানা ক্রিয়া । বিশ্ববিদ্যালয়ে যেটা একবারেই করা নয় সেটাই আগে শুরু করতে হ'ল—বক্তৃতা দিতে হ'ল । যেগুলো দরকারী প্রথম শিক্ষার পক্ষে—ছবির মূর্তির একটা যথাসম্ভব সংগ্রহ, তা হ'ল না এ পর্যন্ত । ছবি সম্বন্ধে বই বা শেখাবে, বক্তৃতা বা বোঝাবে, তার চেয়ে ঢের পরিষ্কার ঢের সহজ করে' বোঝাবে সত্যিকার ছবি এটা করে বোঝাতে পারবে লোককে তা জানিনে ।

আমাদের ছবি মূর্তি ইত্যাদির একটা মস্ত সংগ্রহ চোরঙ্গীতে রয়েছে । কিন্তু সেটার নাম আমরা দিয়েছি যাহুঘর । কোন্ দিন সেটা ফু'য়ে উড়ে যাবে পূর্ব থেকে পশ্চিমে তার ঠিক নেই । তখন আমাদের ঘর শূন্য । এই ভেবেই ছবি মূর্তি সাধ্যাতীত ব্যাধ করেও ধরে রাখলেম, ছটার জন শিল্পী তা দেখে লিখলে, কায়ে এল ছটার দিন, তারপর এল দুঃসময়, চল্লো সব উড়ে বিদেশে—রূপো সোনার কাঠির স্পর্শে । এ আমি দেখতে পাচ্ছি —রটলো না, দেশের শিল্প দেশে রটলো না । বিদেশী এলো, চোখে মূলো দিয়ে নিয়ে গেল রাতারাতি ভাঙার মুঠ করে' । সকালে দেখি আমাদের ঘর শূন্য ভাঙার খালি শুধু শিল্পী বসে' একটা কুয়ো কৌলীন্ত মর্গাদা নিয়ে অধর্ম । আমরা বসে' রয়েছি বাটারের দিকে চেয়ে । বাটারেটাও যে কত সুন্দর তার নীল আকাশ সবুজ বন আলো আধার পশু-পক্ষী কীট-পতঙ্গ ফুল-ফল নিয়ে, তাও বুঝতে পারছি নে । মন ভাবছে না, হাত পা চলেছে

না, নিজস্ব অবস্থায় হাত পেতেই বসে আছি। হঠাৎ কোন একটা সুযোগ যদি এসে পড়ে এই আশায়। এই হ'ল জাতীয় জীবনের সব দিক দিয়ে অতি ভয়ঙ্কর পক্ষাঘাতের প্রথম লক্ষণ—বাইরেটা রইলো ঠিক কিন্তু ভিতরটা নিঃসার শিল্পের দিক দিয়ে। এই মানসিক এবং বাইরেও চাত পায়ের পক্ষাঘাত নিবারণ কেবল শিল্পক্রিয়ার দ্বারা হ'তে পারে, বহুকাল ধরে' হ'য়েও এসেছে। রাজ্য গেল রাজ্য গেল এমন কি ধর্মও অনেকখানি গেল যখন, তখন বাঁচবার রাস্তা হ'ল যাদুঘরের পক্ষে শিল্প। আপেক্ষিক শিল্পের উপর নির্ভর এটা শাস্ত্রের কথা। কেননা শাস্ত্রকাররা জানতেন ক্রিয়ানীলতা এবং ক্রীড়ানীলতা দুটোই শিল্পের এবং জীবনেরও লক্ষণ তাই ক্রিয়া-ভেদে তারা কলা-ভেদ নির্ণয় করে' গেলেন। “পৃথক্ পৃথক্ ক্রিয়াভিহি কলাভেদস্ত কায়তে”।—(শুক্রনীতিসার)



শিল্পীর ক্রিয়াকাণ্ড

“পৃথক্ পৃথক্ ক্রিয়াভিহি কলাভেদস্ত জায়তে”

—ভৃগুচার্য্য ।

ক্রিয়ার ভেদে হ'ল নানারূপ কলা । কুমোর কাঠামোটার যখন মাটি চাপিয়ে ক্রিয়া করে' গেল, তখন হ'ল ঠাকুর গড়া, আবার সে যখন চাকের উপরে মাটি চাপিয়ে গড়তে চলে। তখন সে ক্রিয়ার ফলে হ'ল হাড়িকুড়ি । ঘুঘুণী তাঁতের যন্ত্রে ঘা দিয়ে হু'লা ধুনে' চলে, সেই লোকই আবার আর একটা তারের যন্ত্রে অঙ্ক ক্রিয়া করে' শুরের সৃষ্টি করলে । কামাবের হাড়িকুড়ি লোহাকে পিটে' ঠিক করে' দিলে । ভাস্করের হাড়িকুড়ি পেটার ক্রিয়া থেকে বার হ'য়ে এল অষ্টমাতুর এবং পাথরের দেবতা মাতৃব্রহ্মা হাতী ঘোড়া মন্দির মঠ ইত্যাদির নানা সাজ-সরঞ্জাম । ছবি লেখা হাড়িকুড়ি চালানোর ফলে হয় না ; কলম চালানো তুলি চালানোর ক্রিয়া জানা হ'ল মো ছবি হ'ল । আবার তুলি বুণিয়ে পাথর কাটা চলে। না, সার বাজিয়ে তুলো ধোনাও গেল না—যদিও কেউ কেউ শুর ধোনে বটে । ছবিটা লেখা, তাঁট অঙ্ক লেখার সঙ্গে তার মিল লেখনীর দিকে । ছবি আঁকা দেখ তুলি দিয়েও চলে। কলম দিয়েও হ'ল । জাপানে সারা কবিতা লিখলে, রসিদ লিখলে এবং ছবিও লিখলে একই তুলিতে । এটা দেখছি যে কতক শিল্পকর্ম বড় একটা যন্ত্রের খুঁটিনাটি অপেক্ষা না করেই সহজে সৃষ্টি হয় হয়ে যায় আর কতক শিল্পকর্ম যান্ত্রিকভাবে নিষ্পন্নই হ'তে চায় । শিল্পে যে উচ্চ নীচ ভেদ হয়েছে তা' যান্ত্রিক ক্রিয়ার বাহুল্য ও তার অভাব নিয়ে । কুমোর তাঁতি একা অনেকখানি যন্ত্রের ক্রিয়ার উপর নির্ভর করে' কাম করে' যায় না করে' তার উপায় নেই—কিন্তু পুতুল গড়বার বেলায় কুমোরের নৌ শুধু হাতেই নানান খেলনা গড়ে' চলে । ক্রিয়া সেখানে যন্ত্রের দ্বারা না হ'লে হয়ই না সেখানে কর্মটা কলে যেন জলের মতো নিষ্পন্ন হ'য়ে গেলেও তার যান্ত্রিকতা একেবারে সুস্পষ্ট বিদ্যমান থাকে । এর ঠিক উল্টো হয় উচ্চ অঙ্গের শিল্পে, ক্রিয়ার যান্ত্রিকতা সেখানে ঘেঁটু বা থাকে সেটা আনুসঙ্গিকতার ঢাকা পড়ে' যায় ।

ক্রিয়ার বা technique এর কৃত্রিমতা ও অকৃত্রিমতা ভেদ নিয়ে কতক শিল্প পড়ুলো fine art এর কোঠায়, কতক শিল্প রইলো crafts এর কোঠায়। মনের আনন্দে গলা ছেড়ে যখন গান গাওয়া, তখন সেটা Gramophone এ কালোঘাতি গাওনার থেকে অনেকখানি বড় জিনিষ। আশান যখন গাইয়ে এক এক সময় নিজের গলাটাকে যন্ত্রের সঙ্গে এমন বৈধে ফেলে যে নিজেই একটা Gramophone হ'য়ে উঠলো সে তখন artist রইলো না—technician হ'ল মাত্র। ক্রিয়া বা technique কে ছাপিয়ে চলা হ'ল সুন্দর চলা। অকৃত্রিমতাবের চলার art বড় কম art নয়। নতুন ক্রিয়ার মধ্যে, অভিনয়ের মধ্যে, সচরাচর চলা বলার থেকে অনেক বিষয়ে তফাৎ না করলে ভাল নাচ ভাল অভিনয় হয় না। কিন্তু এই দুই কলারই মূলমন্ত্র হ'ল অকৃত্রিমতা অর্থাৎ ক্রিয়ার যান্ত্রিকতা লুকিয়ে চলা বলা। সব কর্মের সঙ্গেই তার নিষ্পাদনের প্রক্রিয়া রয়েছে। মনের মধ্যে যা রয়েছে নানা ক্রিয়া ধরে' সেটা যতক্ষণ প্রকাশ না হচ্ছে ততক্ষণ সে মনেই আছে বাইরে নেই। ব্যাকরণের অভিধানের নানা ক্রিয়া কর্ম বিশেষণ বিশেষণ ধরে' মাসিক পত্র মন্ত একটা সমালোচনা বা প্রবন্ধ বার হ'ল, তবেই জানলেম অমুক লোকটা অমুকের উপর চটেছে বা খুসি আছে, কি এ লোকটা এই ভাবছে ও লোকটা তাই ভাবছে।

ছবিতত্ত্ব রং রেখার কতকগুলো ক্রিয়া ধরে' তবে চিত্রকরের মনের কথা বার হয়ে এস। রং রেখার এক রকম ক্রিয়া করা গেল—ছবিটা হ'ল landscape, অঙ্ক প্রক্রিয়ায় হ'ল portrait, আর এক রকমে রং রেখার ক্রিয়া করলেম, সেটা হ'ল caricature,—এক ক্রিয়ার ছবি দেখে লোককে কান্দানো গেল, অঙ্ক রকমে লোককে হাসানো গেল। তবে এও দেখছি artist যা করলে দর্শকের উপর তার প্রতিক্রিয়া হ'লই না, কিংবা উন্টো হ'ল; যেখানে হাসা উচিত সেখানে হয়তো দর্শক কান্দলে। প্রদর্শকের ক্রিয়ার অপকর্ম কিংবা দর্শকের বুদ্ধির অভাবও এর কারণ হতে পারে। বিছাৎ চালনা করলে একটা মরা মাছও দেখেছি চমকে উঠলো, কিন্তু এক টুকরো পাখর সে সাড়াই দিলে না। সুতরাং পাত্রভেদে দর্শক ভ্রাতা ও ভোক্তার ওপরে কলাসমূহের প্রতিক্রিয়া এক এক রকম হ'য়ে থাকে। এখানে যে ক্রিয়া করছে তার কোন হাত নাই। তার দেখবার বিষয় হচ্ছে যে কর্ম সে করলে তার উপযুক্ত ক্রিয়া সে



আচরণ করলে কি না। কর্মের সুসম্পন্নতাব দিকে চেয়েই শিল্পীর ক্রিয়া করে চলে। কর্মটা কার ভাল লাগবে কি মন্দ লাগবে এ লক্ষ্য রেখে চলা যারা ছকুমে কিছু করতে পারে তাদেরই পক্ষে অত্যাশঙ্কক। কিন্তু ভিতরের ভাগিনে যে মানুষ কন করেছে তার লক্ষ্য মনিব নয়—কর্মের সুচাক্তার দিকেই তার দৃষ্টি। “অল্প কর্মের কথা থাক, শিল্পকর্মের যে নানা ক্রিয়া তা কর্মভেদে শিল্পীকে অভ্যাসের দ্বারা এবং পরীক্ষার পর পরীক্ষার দ্বারা দিনের পর দিন ধরে’ দখল করতে হ’ল। এসব জিনিষ হাতে কলমে করে’ লিখতে হ’ল, শিল্পশাস্ত্র ছন্দশাস্ত্র এমননি সব নানা পুঁথি পড়ে’ গেলেই কেউ কারিগরিতে পাকা হ’ল না। করার অভ্যাসই কারিগরকে নিপুণ করে’ তুলে। পড়ার অভ্যাস শাস্ত্রপাঠে নিপুণ করে, করার অভ্যাস কর্মে দক্ষতা দেয়, এটা ভারি সত্য কথা। যে কাজে য যখন মজবুদ হ’তে চেয়েছে সে সেই কাজের নানা ক্রিয়া নিয়ে নাড়াচাড়া এমন কি খেলা করতে করতেও কর্ম সম্পাদনে পাকা হয়েছিল। শিল্পশাস্ত্র পড়ে’ শাস্ত্রী এবং একখানা শাস্ত্র না পড়েও লোকের শিল্পী হয়ে উঠলো এমন ঘটনা মানুষের ইতিহাসে বিবল নয়। ভাষা ও পুঁথির অক্ষর সৃষ্টি হবার পূর্বে হুত্বাসী মানুষ যে সব ছবি লিখলে এখানকার অনেকটাই তেমন করে চরিত্র মন্ডিত বাণ এ সব আঁকতে একেবারেই পারে না বলতে চাইনে, শুধু এটুকু আশ্চর্যের বিষয় হয় যে প্রাচীনতম যুগের মানুষের হাতে শিল্পশাস্ত্র ছিল না অথচ তারা ভাবে ভাবে আশ্চর্য শিল্পসামগ্রী রেখে গেল পরবর্তী-কালের পণ্ডিতদের শিল্পশাস্ত্র লেখার কার্যের সুবিধার জন্য। আফ্রিকার নিরক্ষর বনবাসের মূর্তিগুলি অতি আশ্চর্য ও মনোহর বলে’ এখন ইউরোপে তাদের পাছে বড় বড় শিল্পীর কাছে। কিন্তু সেই সব বর্ষর জাতির মধ্য থেকে লিখিত শিল্পশাস্ত্র একখানিও পাওয়া যায়নি। তারা শিল্পক্রিয়া করে’ চলেছে মাত্র, মানুষের এই ক্রিয়ালীল নিরক্ষর অবস্থায় গড়া জিনিষের থেকে পরবর্তীকালের ভাষাবিদ্ কলাবিদ্ বসে’ বসে’ আদিত্য শিল্পের একটা শাস্ত্র রচনা করলে, অলিখিতকে লিখিতের মধ্যে ধরলে। এই ভাবেই সব কালে সব দেশে শিল্পশাস্ত্র দেখা গিয়েছে। এখন আমাদের হাতে মূর্তি-লক্ষণ, চিত্র-লক্ষণ, বাস্তবশাস্ত্র এমননি নানা পুঁথি যা পড়েছে সে সব শাস্ত্রের অনেকখানি অংশ যা গড়া হ’য়ে গেছে, যা আঁকা হ’য়ে গেছে যা লেখা হ’য়ে গেছে, যাওয়া হ’য়ে গেছে শাস্ত্র ছাড়া অবস্থায় মানুষের দ্বারা —

তারই লিখিত হিসেব। শিল্পকর্ম এল নানা ক্রিয়া ধরে', শাস্ত্র লেখা হ'ল সেই ক্রিয়ার লক্ষণাদি ধরে'। ধর্ম প্রচার পূজা উত্থাদি সুবিধার ক্ষণ্ড শাস্ত্রের সুনির্দিষ্ট ব্যবস্থা মতো ক্রিয়া করে' মানুষ যে যুগে প্রতিমা তাদের বাহন তাদের স্থাপন করতে মন্দিরাদি গড়ছে—সেটা অনেক পূর্বের কথা। তার অনেক আগে মানুষ হাত তৈরি করেছে পাথর কেটে' গড়া লাতিন টেনে' আকার প্রক্রিয়ায়। শিল্পব্রত আচরণ করতে অনেক পাকা হ'য়ে উঠেছে মানুষ যখন, তখন দেখি তার হাতের কৌশল পায়ের কৌশল এমন কি তার শিল্পবুদ্ধিও অ-উচ্চায় বা অনিচ্চায় সে লাগিয়েছে শাস্ত্র মতো ধর্ম বিশেষের নয় তো রাজা বাদশার আবেদারিতে। ধর্ম প্রচারের ইতিহাস দেখায়, আমাদের মূর্তিশিল্প কেমন করে' এক ধর্ম থেকে আর এক ধর্মের সম্পর্কে এসে রূপ বদলে নিচ্ছে এবং আস্তে আস্তে ধর্ম প্রচারের পপ ধরে' বিদেশের দিকে অগ্রসর হচ্ছে এবং সেখানকার মূর্তিশিল্পের সঙ্গে বোঝাপড়া অদল-বদল ক্রিয়া ধরে' নতুন নতুন সমস্ত রূপের সৃজন করতে। বৌদ্ধদের ত্রয়ঙ্গিংশ লোকের অধিবাসীরা হিন্দুদের তেত্রিশকোটিতে এসে পরিণত হ'ল, কি ভাবে নানা লৌকিক দেবদেবী এসে ঢুকে' পড়লো দেশবিদেশ থেকে ভারতীয় দেবসভায় সে এক বিচিত্র মহাভারতের বিচিত্র ইতিহাস। আবার দিক্ বিজয়ের দিক দিয়ে নানা দেশে লোক-শিল্প সমস্তের যাতায়াত ও শিল্পক্রিয়া-প্রক্রিয়ার আদান-প্রদান—তারও ইতিহাস বড় ছোটখাটো নয়। আমাদের শিল্প ব্যাপারে এই আমলানি রপ্তানির খাতা পুরো লেখা হয়নি এখনো। শিল্পশাস্ত্র বলে' যে পুঁথি রয়েছে আমাদের তার মধ্য থেকে একটু একটু আভাষ পাই মূর্তিশিল্পকে কেমন করে' এক ধর্ম থেকে জোর করে' আর এক ধর্মের দাসদের কাছে লাগানো হচ্ছে—“সলক্ষণং মর্ত্যবিশ্বম্ ন হি শ্রেয়স্করং সদা”। শিল্পশাস্ত্রের একথা থেকে বেশ বোঝা যায়—সুসলক্ষণযুক্ত বুদ্ধমূর্তিকে চিরকালের মতো চেপে দিতে চেষ্টা হচ্ছে এবং বুদ্ধের ধ্যান উড়িয়ে অশ্রু দেবতার ধ্যান লেখা হচ্ছে। এই ভাবে ধর্মের ঘাত-প্রতিঘাত বিজিত ও বিজেতার ঘাত-প্রতিঘাত ও দেশ বিদেশের সংমিশ্রণে ভারত-শিল্পের ক্রিয়া প্রক্রিয়া যেভাবে হ'য়ে চলেছে তার ইতিহাস শিল্পের উপরে ছাপ বেখে গেছে আপনায়।

ক্রিয়া ধরেই মানুষ বড় হয়েছে, নতুন নতুন সত্য আবিষ্কার



করেছে এবং করে' চলেছে এখনো। সেই সব পর্বীকার হিসেব পুঁথির আকারে সময়ে সময়ে ধরে' রাখতে চেয়ে লিখিয়ে তাঁরা লিখলেন পুঁথি—যেগুলো সংগ্রহ মাত্র, Encyclopedia বা Catalogue। স্মৃতির পুঁথি যে লেখা ত'য়ে ঢুকেছে এমন কথা বলা যায় না। অনেক কিছু কথা যা এখনকার তা আজ থেকে শত শত বৎসরের পুরোনো পুঁথিতে থাকতে পারে না। এই ধরনের লেখাকে শিল্পশাস্ত্র কি আর কোন শাস্ত্র বলে' নাম দেওয়াই ভাল—Encyclopediaকে Gospel বলে' ধরান মতো কায়। সব জাতেরই মধ্যে ধর্মশাস্ত্র এবং সেই সব ধর্ম পালনের নিত্য-ক্রিয়াপদ্ধতি রয়েছে। কিন্তু সেই সব ক্রিয়া যথালিখিত পালন করে' কেউ ইচ্ছাকৃত কেউ বুদ্ধক পেন্সে কিনা, কি কারু জন্ত সেট-পিটার স্বর্গের চানি সহজে খুলে' দিলে কি না বা গুরীনা বেহেশতের দ্বারে অপেক্ষা করলে কি না তা পরীক্ষা করে' প্রমাণ করার উপায় নেই। কিন্তু শিল্প সম্বন্ধে ইত্যাদি নানা শাস্ত্রের ক্রিয়াপদ্ধতি চাতে কলমে পরীক্ষা করে' ফলাফল জানবার উপায় আছে। তাতে করে' দেখা যায় যে মানুষের অনেক অসম্পূর্ণ পরীক্ষার হিসেব এই সব তথ্যকথিত শিল্পশাস্ত্রের অনেক জগৎ ভিত্তি এবং যেভাবে ক্রিয়া করে' চলে' যে ফল পাওয়া উচিত মানুষ তা পায় না। আবার দেখি যে সব পরীক্ষা র' দেখা স্মরণ চন্দাবদ্ধ ইত্যাদি নিয়ে মানুষ অনেক কাল আগে সম্পূর্ণ করে' গেছে তবও সমস্ত প্রক্রিয়ার হিসেব নানা শাস্ত্রে ধরা রয়েছে। যথায়ভাবে সেই সব ক্রিয়া পালন করে' চলে' পুনোপুরি কলও পাচ্ছে তখনকার মধ্যে এখনকার কর্মীরও।

যে সব ক্রিয়া সুপর্বীক্ষিত না ত'য়েই শাস্ত্রের পুঁথিগুলোতে ধরা গেছে, তাই বিষয়ে দীপক মেঘনগ্নান গেয়ে জল আশ্রনের ক্রিয়া দৃষ্টান্তরূপ ধরা যেতে পারে। কতগুলো ক্রিয়া করে' বৃষ্টি আনা যেতে পারে এই বিশ্বাসে খুব আদিম যুগে মানুষ পরীক্ষা শুরু করলে। ধারা বত হ'তে থাকলো, সাত তাঁরা আঁকা জলের কলসী ফুটো করে' করে' আকাশ ফুটো করার রূপক ধরে' একটা ক্রিয়া—এই ভাবে পরীক্ষা চলো কত কাল এবং বেহেদের মধ্যে এখনো চলছে। তারপর শুরু হ'ল নতুন পরীক্ষা, যজ্ঞ-ক্রিয়ার দ্বারা ইন্দ্রকে খুসি করে' জল আদায় এবং মেঘমল্লার গেয়ে বাদল আনা। এই সব পরীক্ষার ক্রিয়া-কাণ্ডে



হিসেব ভাগবন্দ নিবিশেষে শাস্ত্রের মধ্যে একটা একটা সময়ে ধরা হ'য়ে গেল এবং সেই শাস্ত্রনির্দেশমত মানুষ ক্রিয়া করে' চললো। পরীক্ষা কিন্তু সফলতার দিকেও গেল না, অথচ শাস্ত্রও এই এই ক্রিয়াতে জল হ'ল না বা মেঘ এল না একথা লেগা রইলো না। কতক মানুষ অসম্পূর্ণ প্রাচীন প্রথা ধরে' ক্রিয়া করে' চললো। কিন্তু সত্যি কারিগর কায়ের মানুষ যারা তারা ক্রিয়া কবেই চললো জল মেঘ আনার ক্ষমতা সঙ্গীতশাস্ত্র যজ্ঞনক্রিয়া এবং মেয়েলী শাস্ত্রের অলিখিত ও লিখিত ক্রিয়া থেকে সম্পূর্ণ বিভিন্ন রাস্তা ধরে'। অজ্ঞান জলজ্ঞান নিয়ে নতুন নতুন পরীক্ষা থেকে ক্রিয়া শুরু হ'য়ে এই অজ্ঞান হ'ল সেই আদিম যুগের আকাশ ফুটো ক'রে জল বর্ষণের যে চিন্তা তার সঙ্গে গিয়ে মিলে। ক্রিয়াবান মানুষ নতুন ক্রিয়ার দ্বারা বালুকণাকে ভাঙে সফলতর শক্তিমান করে' সত্যি আকাশ ফুটো করে' বৃষ্টি বধালে। সেই পুরোনো যুগের পরীক্ষা আর আজকের যুগের পরীক্ষার মধ্যে মানুষের ভাবনা ও কামনাগত সাদৃশ্য সম্পূর্ণ হ'লেও দেখছি পুরোনো প্রক্রিয়াটা বার্থ হয়েছে এবং নতুন ক্রিয়া তার নতুনই নিয়ে তবেই সাধকতা পেতে চলেছে। অতি প্রাচীন ক্রিয়াবান এবং অত্যন্ত নবীন ক্রিয়াবান এই দুয়ের ক্রিয়ার উপকরণ প্রকরণ, এমন কি ধ্যানটাও, একদিকে মিলে একদিকে মিলে না। আবার দীপক গেয়ে গেয়ে বহুকাল ধরা-গলা চিবেও কালোয়াং তার শাস্ত্রের বচনের সত্যতা প্রমাণ করতে পারেনি। কিন্তু গান বাজনার দিক দিয়েও গেল না অথচ কারিগর মানুষ তারা নতুন ক্রিয়া নতুন পন্থা ধরে' তারে ও বিনা তারে আশুন আলিয়ে চলেছে আমাদের চোখের সামনে। শাস্ত্রমতো যজ্ঞ-ক্রিয়া সঙ্গীত প্রকরণ ইত্যাদির দরকারই বোধ করছে না তারা এবং এই সব শাস্ত্রমতো ক্রিয়া হ'ল না বলে তাদের ক্রিয়া যে বার্থ হচ্ছে তাও নয়। ক্রিয়াবান মানুষের শিল্প নানা ক্রিয়া ধরে' যেমন যেমন এগিয়ে চলেছে, তারি অনুসরণ করে' শিল্পশাস্ত্রকার তেমনি তেমনি হিসেবের খাতা লিখে চলেছে। পণ্ডিত শিল্পশাস্ত্র লিখে পড়িয়ে চলেন। শিল্পী তারি উপদেশ অনুসারে যখন পড়তে ও লিখতে আরম্ভ করেছে সে কালটা আজ থেকে খুব দূরে নয়। কিন্তু এই টোলের পড়া বিদ্যে থেকে অনেক দূরে সেই কালটা যে কালে নানা অনুপদিষ্ট উপায় ও ক্রিয়ার মধ্য দিয়ে ক্রিয়াবান



সম্পূর্ণ করে' তুলছেন কাজ, কিংবা অসমাপ্ত অবস্থায় ফেলে রেখে নতুন পরীক্ষায় অগ্রসর হয়েছেন। ক্রিয়া থেকে নানা কলার উৎপত্তি হ'য়ে চলেছে যখন সেই সময়ে ক্রিয়ার সার্থকতার উপরে মানুষের জীবন যাত্রার অনেকখানি নির্ভর করতো। কর্ণক-ক্রিয়া হনন ক্রিয়া থেকে হাঁড়িকুড়ি অস্ত্রশস্ত্র কাপড়-চোপড় সবসুই করে' তুলতে হ'ত কায়ে হাত থাকিয়ে ; করে' শিখতো পড়ে, শিখতো না দেখে শিখতো, ঠেকে শিখতো নিজেরা। পরের দেখা পরের শোনা নিয়ে কায়ের মানুষ হ'য়ে ওঠা, কিংবা পা'ড়' পাশ করা এখন হয়েছে। তখন ক্রিয়া করে' কায়ের মানুষ হ'ত, বই মুখস্থ করে' নয়। কায়েই তখন শাস্ত্র ছিল না। এখন পড়ার যুগে পুঁথির দরকার হয়ে পড়লো ; নানা কাজের নানা manual বা ক্রিয়াপদ্ধতির পর পর রচনা হ'তে থাকলো।

শিল্পের ইতিহাসের আদি কথা শিল্পক্রিয়ার দ্বারা মানুষ শিল্পের নানা দিকের নানা সন্ধান নিয়ে চলেছে ভাঙতে গড়তে, মধ্য যুগের কথা নানা শাস্ত্রে নানা কথার সঙ্গে শিল্পের কথাও মানুষ যতটা পারছে লিখে লিখে সংগ্রহ করছে, এবং খুব আধুনিক কথা হচ্ছে যখন রাজাদের সভায় পণ্ডিত এবং কবি ও শিল্পী দুজনেই এসে পড়েছে এবং বিশেষ বিশেষ কলার উন্নতির বা অবনতির সূত্রপাত হচ্ছে লোকমতের গতি বশে। শিল্পীর অভিমতের উপরে এই সময় শাস্ত্রমত লোকমত প্রাধান্য লাভ করে' এই ভাল এই মন্দ এমনি একটা করে' গতি টেনে দিলে এবং শিল্পের ক্রম-বিকাশ বিচিত্র গতি বন্ধ হ'য়ে জড়তা উপস্থিত হ'ল শিল্পের দ্বারায়। এর প্রত্যক্ষ প্রমাণ সব দেশের সব শিল্পের মধ্যে কিছু কিছু বর্তমান আছে। যে মূর্তি গড়বে সে একই ছাঁদে একই প্রক্রিয়ায় মূর্তি গড়ে চলে। পুরুষামু-ক্রমে একই জিনিষে বুদ্ধিবৃত্তি চালিত হ'তে হ'তে শিল্পীরা এ সময়ে একটা অত্যন্ত দক্ষতা পেলে এক এক কলায়। কিন্তু এ ভাবে তো জগৎ চলে না। শ্রিত্য যেখানে নেই, যাদের জন্ম বহুকাল ধরে' শিল্পী হাত পাকালে কায়ে তারা কোথায় চলে' গেল, তার জায়গায় ঠঠাৎ নবাব শাপ্তঘাটা রসিক এবং পুঁথি ধরে' ব্যবস্থা এল দেশে। তখন কবিতা গণেশ বন্দনা এবং রাজ প্রশস্তি এই দুই জাতিকালের মধ্যে পেয়া হয়ে শুকুনো ছাঁহু হয়ে গেল এমন যে মানুষের কাজে এল না—সরস্বতী পোকার পেট ভরাবার কাজেই লাগলো। ছবি মূর্তি এরাও রইলো নোড়ামুড়ি ছন



স্বরকীর কায় করে' দেবায়তন রাজপ্রাসাদ এমনি সব বড় বড় কারাগারের একাণ্ড প্রাকার খাড়া করে' ভুগতে এবং রসের শতযুখী ধারার ক্রিয়া ও ক্রৌড়ার মুখে ভীষণ শত্রু বাঁধ বাঁধতে। এই নিরেট বাঁধ যদি কোনদিন ভাঙলো হো রস আবার ছুটলো, নয়ত নিষ্ক্রিয় শিল্পকৃতির জলের মতো কিছুদিন থাকলো এবং অবশেষে একদিন শুকিয়ে গেল, —কেবল বাঁধগুলো পড়ে' রইলো এক ফোটা রসের শোচনীয় অবসানের সাক্ষী দিয়ে।

দেশের বিদেশের কলাবিজ্ঞানসমূহের এমন এক একটা সঙ্কটাপন্ন অবস্থার দেখা পাওয়া যাচ্ছে যখন কারিগর বেঁচে আছে, কিন্তু art কোথাও নেই দেশে। Art এর দিক দিয়ে অল্পবয়সী খবর দিনের মধ্য দিয়ে চলা কোন জাতিরই এড়াতে পারেনি। এই রসহীনতার মধ্যে ক্রিয়া করে' চলার আশ্রি সব জাতির সব আর্টিষ্টদের কাষের উপরে সুস্পষ্ট ছাপ রেখে গেছে দেখতে পাঠ, আরো দেখি যখন আর্টি বর্তমান নেই জাতির মধ্যে তখনই জাগছে তার আশ্রি যা ছিল তার জন্ত বেদনা এবং যা আসার সম্ভব ভবিষ্যতে তার জন্ত বিষম তৃষ্ণা! যারা ক্রিয়াবান তারা সূত ভবিষ্যৎ এবং বর্তমান তিনের মধ্য দিয়ে ক্রিয়া করে' চলে, যারা তা নয় কিন্তু কিছু করতেও চায় তারা হয় সূত নয় ভবিষ্যৎ এমনি একটা কিছুতে প্রস্তুত হয়ে থাকে। নতুন এল, পুরোনো কেউ জায়গা আটকে বসলো না, নতুনকে বড় হবার দিকে অগ্রসর করে' দিলে এইটেই হ'ল স্বভাবের নিয়ম, এ যেন কত কালের আসবাব অবলম্বনায় ঠাসা পুরোনো বাড়িতে নতুন ছেলেরা জন্ম নিয়ে ক্রীড়া শুরু করে' দিলে। সেকালের খেলনা একালের ছেলের খেলবার কাছে এল,—ছেলে ভাঙলে অনেক জিনিষ কিন্তু এই ভাঙা চোবান মধ্য দিয়ে ক্রিয়া ও ক্রীড়া শুরু হয়ে গেল। পুরোনোর কোলে নতুনের লীলা এটা প্রাচীন গম্ভীর লোকদের না-পছন্দের বাপার, কেমনা একালটাকেও সেকাল হিসেবে না দেখতে পেলে তাদের নিভেদের অস্থির সম্বন্ধে ব্যাধাত ঘটে, চারিদিকের বাধা দৃষ্টবের মধ্যে গুলট পালট অশান্তি এলে তাদের অসোয়াস্তির সীমা থাকে না, এইজন্য নতুনের ক্রিয়ার সঙ্গে পুরাতনের ক্রিয়ার কোন কোন স্থলে একটা সংঘাত বাধে এবং হঠাৎ যদি সেকালে মূল্যবান অথচ একালে একেবারেই অকেজো এমন কিছু জিনিষ নতুন



মানুষ খেলার মুখে ভেঙ্গে চুরমার করে' দেয় তবে পুরাতনের কাছে সে কাগমলা গালাগালি খেয়ে মরে। কিন্তু ক্রিয়া এবং ক্রীড়া দুয়েরই একটা লক্ষণ হ'ল নড়াচড়া ও সজীবতা, সে ভেঙে গড়ে—ঠিক যে ভাবে গতিহীন সোজা দাঁড়িকে গতি দেয় artist তাকে বা ভঙ্গ দিয়ে, নতুন জীবন তার সমস্ত ক্রিয়াপ্রবণতা ও ক্রীড়াশীলতা এই ভাবে নিয়োগ করে নিজস্বতাকে ভেঙে ক্রিয়ালীল ক্রীড়াশীল করে' তুলতে। যারা এত বড় যে শাস্ত্রের নিষেধ বিধির উপরে চলে' গেছে এবং যারা এত ছোট যে শাস্ত্রের বাইরে পড়ে' গেছে—এদের দুজনের জন্যই শাস্ত্র নয়, যারা মাঝারি রকম মানুষ কেবল তাদেরই জন্য শাস্ত্র। এট শাস্ত্র ধরে' গড়ে' চলে তারা ভাল জিনিষের অনুকরণ করে' ক্রমে হয় তো পাকা হয়ে উঠবে—এই জন্যই শিল্পের আইনবাধা ক্রিয়ার সৃষ্টি করেছে মানুষ, ভবিষ্যতের ক্রমবিকাশের পথে কাটার বেড়া হিসেবে শাস্ত্র গড়া হয় নি। ধর্মশাস্ত্র, শিল্পশাস্ত্র, সমাজ, অলঙ্কার প্রভৃতি শাস্ত্র কালো কাটারোপণ কাজ নয়, চলার পথ নিষ-টক ও সহজ করে' দিয়েছে শিল্পশাস্ত্রের সৃষ্টি। যে কিছু জানে না তাকে জানার পথে আগ্রহের করে' দেওয়াই শাস্ত্রের লক্ষ্য। শাস্ত্রের একটা মানে যদিও শাসনে রাখা বোঝায়, তবু শাসনের প্রয়োগ স্থান-কাল-পাত্র ভেদে রকম রকম না হ'লে মানুষ শাসনের বিরুদ্ধে আচরণ করবেই। শাস্ত্রকারেরা একথা যে ভাবেননি তা নয়, অন্য শাস্ত্রের ফাঁকি কোথায় কি তা আমি জানিনে, শিল্পশাস্ত্রের শাসনে অনেকখানি ফাঁক আছে—“লেখা লেখা সৈকতী চ মৃগয়া পৈষ্ঠিকী তথা। এতাসাং লক্ষণাভাবে ন কনিচৎ দোষ ইবিত্তঃ ॥”

প্রাচীন শিল্পশাস্ত্রের শাসন এখন যদি মানতে হয় তো যেমনটি লেখা আছে তেমনি ভাবেই। এখনকার গাঠিয়ে বাজিয়ে কাব্যকার চিত্রকার সবাইকে ক্রিয়া করে' চলে' যেতে হয় প্রাচীন পথে, নতুন কিছু করার উপায় নেই। বর্তমানকে উজান বইয়ে অতীতের দিকে নিয়ে অতীতের মধ্যে কি ছিল তা ভেদে চলা হ'ল লিঙ্গীর লিঙ্গার একটা দিক, তার পরে হ'ল বর্তমানে চারিদিকে দেশ-বিদেশে কোথায় কি রয়েছে ভেদে নেওয়া বা যাকে বলি পরখ করে' গ্রহণ করে' চলা, তারপরে হ'ল ভবিষ্যতের দিকে দৃষ্টি রেখে ক্রিয়া করে' চলা নিজের প্রথা মতো :—আসল কথা চলা চাই চালানো চাই, না হলেই মুদ্রিল। ঠিক যে ভাবে পপৌত্র তার আপিতামতের কতক



এবং তার ভবিষ্যৎ বংশাবলীর খানিক জড়িয়ে নিয়ে চলে, এইভাবে চলা হ'ল শিল্পই বল আর যে কাজই বল তার স্বাভাবিক গতি। এক কালের নতুন সে খানিকটা ক্রিয়া-চক্র চালিয়ে থামলো, আর এক নতুন সেখান থেকে ক্রিয়া শুরু করলে এবং অল্প নতুনদের হাতে কায় দিয়ে ফাস্ত হ'ল, —এইভাবে সূত্র ভবিষ্যৎ বর্তমানের মধ্যে ক্রিয়া-প্রবাহ চলে। অবিচ্ছিন্নভাবে।

গঙ্গার ধারায় কোথাও চড়া পড়লো না তবেই ধারা সন্তোষ পেলে, কোথাও ছুঁঁন হ'ল না আঁবিল হ'ল না অবিকল নয়। এক সময়ে দেবমূর্তির একটা বাজার সৃষ্টি হয়েছিল এদেশে, তার প্রধান উদ্দেশ্য ছিল ধর্ম প্রচার, শিল্পকর্মের প্রসার ছিল গৌণ; সুতরাং সেটী কাজের উপযোগী মূর্তির মান প্রমাণ লক্ষণাদি দিয়ে শাস্ত্র বান্ধা হয়েছিল এবং ভাবতবর্ষের মূর্তি-শিল্প খান যোগের সম্পূর্ণ সিদ্ধির উপায় ধরে' একটা যে ছাপ পেলে সেটা সাময়িক ছাপ এবং বান্ধা দস্তাবেজ ক্রিয়ার ছাপ।

চীন দেশে এক সময়ে মানুষের পা এই ভাবে কড়া শুকুনে ধুব ছোট করে' তার স্বাভাবিক বাড় নষ্ট করে' দেওয়া হয়েছিল। চীনের সৌন্দর্যশাস্ত্রে এবং আমাদের এখনকার তথাকথিত বিপলিষ্ট ভাস্কর্য এর মধ্যে গুরুত্ব নকশের একটা মিল রয়েছে, জীবন্ত জিনিষকে স্বাভাবিক বাড় থেকে বঞ্চিত করে' শাসনের বলে একটা কৃত্রিম কণ দেওয়ায়। কিন্তু চীনের শাসন ও সেকালে শিল্পশাস্ত্রের শাসন এই উদ্দেশ্য মধ্যে নিয়মের চাপের কষনের উত্তর বিশেষ হওয়ার দরুন আমাদের মূর্তি শিল্প একটা সুন্দর ছাঁদ পেলে, চীনের পদপল্লব বেকে চুরে একটা শীতল কণ পরলে।

শাস্ত্রের নিয়ম যেখানে স্বভাবের নিয়ম ধরে' বান্ধা সেখানে সে অনেকখানি বিস্তার দিলে নির্দিষ্ট গতিবিধিকে অবাধতভাবে চলতে, কিন্তু স্বভাবকে অতিক্রম করে' যেখানে কঠোর নিয়ম গড়া হ'ল সেখানে কৃত্রিমতা কদর্যতাই গড়ে' উঠলো : দেবমূর্তির ব্যবসা খুলতে যখন নানা আটনে শিল্পীদের কঠিন বান্ধন পরানো হয়েছিল, ভাবতবর্ষের মূর্তি শিল্প তখন একদিকে যেমন এক বিষয়ে প্রাচুর্যলাভ করলে অন্য দিকে তেমনিই খোঁড়া হ'য়ে বইলো : কেন্দ্র ঠাকুর গড়তেই পাকা হ'ল মালুয় এবং তাও ক্রমে দাঁড়ালো গিয়ে পুণ্ড্র লেখা মাপজোখে ঠিকঠাক করে' কোঁদা ঠাকুরে যার মধ্যে দেবচক্ৰ ইত্যাদি সবই থাকলো —অমরহটক ছাড়া।

পাথরের কায়ে পরলোকে'র অবিচ্ছিন্ন ছায়াই পড়লো, ঠহলোকে'র



বিচিত্রতা নয়, এবং আমাদের দেশে সব পাথরগুলো অবশ্য হয়ে উঠলো
 একটাও বস্তু হইলো না। শিল্পের হিসেবে এটা একেবারেই ভাল নয়।
 এই দুইদিক শিল্পে আসবেই কড়া আইন হ'লে এটা যেন শাস্ত্রকারেরা
 দেখেছিলেন, তাই তারা শিল্প সম্বন্ধে আইনের বস্তু আটুনির নামে নানান
 কল্পা গেরো রেখে গেলেন যার গুণে শিল্পের বাধা গতি বাধা জিনিষের
 দুর্গতি থেকে বেঁচে গেল। ভারতবর্ষের বাইরে নানা ধর্ম নানা কালে
 শাস্ত্রীয় মূর্তি সমস্তের রচনা পদ্ধতি দিয়ে শিল্পী ও শিল্পকে বেঁধেছে অনেক
 স্থানে। এমন অনেক ঘটনা ঘটেছে সেখানে যেখানে শিল্প একটা
 দেবমূর্তির বৈরূপ্যমাত্র হয়ে উঠেছে। আমাদের মূর্তিশিল্প যে এ দুর্গতি
 থেকে বেঁচে গেছে তার একটা কারণ শিল্প রচনারও তার একদল নিরক্ষর
 artist-এর হাতে ছিল যারা ক্রিয়াবান, এবং জোর করে তাদের শাপ
 গোলানো হয় নি। এদেশে এখনো পাকা কারিগর পাবে কিন্তু তাদের
 মনো শিল্পশাস্ত্রজ্ঞানে একেবারে পাকা এমন লোক একজনও আঁছে
 কি না সন্দেহ। শিল্পশাস্ত্রের শাসন কি তারা অনেকেরই জানে না অথচ
 দিব্য গড়ে' চলেছে পুরুষানুক্রমে সঞ্চিত এবং অজিত শিল্পজ্ঞান নিয়ে
 নানা বস্তু! এদেশে শিল্পশাস্ত্র যা পাওয়া যাচ্ছে তা রাজ-রাজ্জার
 পুস্তকাগারে, নয় তো পণ্ডিতদের ঘরে,—শাস্ত্রে অপণ্ডিত কিন্তু বিদ্যা-
 ক্রিয়াতে সম্পূর্ণ পারগ শিল্পীদের পুঁথি কচিং পাওয়া যাচ্ছে। সুতরাং
 শাস্ত্র যে পূর্ব একটা বড় জায়গা পেয়েছিল শিল্পীদের ঘরে তা বোধ হয় না,
 শুধু মিন্ধুর-চন্দ্রনে পূজা পেয়েছিল। শোনা শাস্ত্র কতক এবং বংশানুক্রমে
 ক্রিয়া করে' দখল করা কলাবিদ্যা অনেকখানি, এই নিয়ে ভারত শিল্প
 গড়ে' উঠেছে, এটা দুঃখের কারণ নয় স্বপ্নের বিষয় বলতে হয়। শাস্ত্রের
 চাপ ভয়ঙ্কর হয়ে ওঠেনি, তা থেকে বেঁচে গেছে এদেশের শিল্পীরা কাজের
 দিক দিয়ে শুধু তাবা নিরক্ষর ছিল বলে। এখন আমরা, যারা পড়ে' শুনে'
 পাকা হয়ে শিল্পক্রিয়া করতে চলেছি, সেকাল যদি হঠাৎ একালে কিরে
 আসে তবে শাস্ত্রের চাপন আমাদের উপর অনিবার্য। কিন্তু এ বিষয়ে
 আমরা নির্ভয় যে স্বভাবের নিয়মে সেকাল একালের ত্রিসৌমানায় আসতে
 পারে না, এলেও সম্ভব একালের পৃথিবীতে গড়জীবন সেকালটা যদি
 ভূতের উপদ্রব বাধায় তো একাল সেটা সহিতে নারাজ হবেই একদিন।
 সেকালের সঙ্গে একালের শিল্পের যোগ শিল্পশাস্ত্র পড়াশুনার দিক দিয়ে



যে রূপটা হওয়া স্বাভাবিক তাই হবে এইটাই আমার ধারণা। বৌদ্ধ যুগে এবং তারপরেও দেখা যায় ধর্ম-স্রষ্টাবান্ শিল্পশাস্ত্রে পণ্ডিত এবং শিল্প-ক্রিয়াক্ষেত্রেও নিপুণ ধর্ম-যাজকগণ ভারতবর্ষের বাইরে নানা স্নেহ-জ্ঞাপ্তির মধ্যে ধর্ম-প্রচার ও সেই সঙ্গে শিল্প-প্রচারও করেছেন। ধর্মের অনুশাসন তাঁরা স্থানে স্থানে কঠিন ভাবে প্রয়োগ করেছেন সেই সব অশ্রু-ত্রুতগণের উপরে কিন্তু শিল্পশাস্ত্রের নিয়মগুলো টিলে করে দিয়েছেন দেশে দেশে। শিল্পের দেশীয়তার সঙ্গে শাস্ত্রমতো বিস্তৃত শিল্পের মিশ্রণ ঘটিয়েছেন—কোন বাধা দেননি সে পক্ষে। সেকালের তাঁরা পণ্ডিত ছিলেন শাস্ত্র ও শিল্পে, কায়েই কালে কালে দেশে দেশে একই শিল্পের পুনরাবৃত্তি যে একেবারেই দোষ, বিচিত্রতাই যে শিল্পের মূল কথা, সেটা তাঁরা ভাল রকমই জানতেন। একালের ইউরোপীয় শিল্পের নিয়ম ও লক্ষণাদির সঙ্গে আমাদের art studentদের যখন মিলন হ'ল তখন নিজেদের শিল্পের জ্ঞান ছিলই না তাদের মধ্যে, সুতরাং ইউরোপের শিল্প imposed হ'তে চলে এদেশে, মিলন সার্থক হ'ল না শোভন হ'ল না। তেমনি সেকালের শিল্প-শাস্ত্রের বিধি-ব্যবস্থা যদি একালে imposed হয় তাহলে সে কাগজটা অশোভনতা এবং অকৃত্রিমতারই সৃষ্টি করবে। এরূপ impositionএর বিরুদ্ধে আমাদের বাজনৈতিক এবং সামাজিক দিকটায় অনেক যুদ্ধ চলেছে। চলছে, সুতরাং শিল্পেও সেকালে একালে যে স্বাভাবিক যোগ না ঘটিয়ে imposition ঘটালে বিপত্তির সম্ভাবনা তা সব দিক দিয়েই দেখতে পাচ্ছি। প্রাচীন ভারত-শিল্প শিল্পশাস্ত্র সমস্তই আমাদের এবং সেটা খুব বড় বলে' যতই মনে করি না, মিন্দবাদের বুড়ার মতো কেবল তাকেই ঘাড় করে' বইতে নতুন ভারতে আমরা সগাই এলুম—কবি শিল্পী গায়ক বাদক এমন কি পণ্ডিতেরাও—এটা ভাবাই স্বাভাবিক অবস্থার কাজ নয়। সেকাল একালের মধ্যে মিলে নবীনতার সৃজন করবে, গাছের পুরোনো বীজটা নতুন জীবন রসে মিলে নতুন বীজের মধ্যে আপনাকে প্রকাশ করে যে ভাবে সেইভাবে সেকাল এগিয়ে চলবে একালের ক্রিয়ার ছন্দ ধরে' ভবিষ্যৎ কালের সফলতার দিকে, এ না হলেই বিপদ। গাছটা তার পুরোনো বীজের খোলার মধ্যে গিয়ে ঢুকে পড়লো কিন্তু পুরোনো বীজ আপনাকে গাছের ছাঁদে ছেলাতে না চেয়ে গাছের ঘাড় মটকে মাটির মধ্যে



টেনে নিয়ে চলো, ছুজেনই আপনার মৃত্যু ডেকে আনলে। শিল্পের গতি কালে কালে নতুন নতুন শিল্পীর মতি ধরে চলেছে, কোনো এক কালের বা এক শাস্ত্রের মত ধরে' চলেনি, চলতে পারেও না। শিল্পশাস্ত্র মতো গড়ে' সেকালে তারা ভাল গড়েছে সুতরাং আমরা একালেও সেই প্রাচীন মত ধরে' গড়লে ভালই গড়বো এই কথাই স্থির ছেনে যদিই বা ক্রিয়া করে' চলি তবে সে কালের অনুকরণের কায় ছাড়া কিছু বেশী গড়বো বলে' মনে তো হয় না। আমাদের একালের তথাকথিত কালোয়াং তারা এটা প্রমাণ করছে। একালের শিক্ষা-সমস্য়ায় সেকালের টোলের পণ্ডিতের ব্যবস্থার কতকটা স্থান আছে সত্যি কিন্তু টোলের শিক্ষা-ব্যবস্থা ও কায় চালানোর ধারাকে একালের শিক্ষা-সমস্যার সবখানি মেটাতে দিলে টোলও বিপদে পড়বে, বিশ্ববিদ্যালয়ও বিপদে পড়বে। আজ আমরা ঠিক শাস্ত্রমতো যদি কেউ মূর্তি গড়া শিখতে চাই তবে কিছুকাল আমাদের মূর্তি গড়া থেকে হাত শুটিয়ে বসে' থাকতে হবে, কেননা শাস্ত্রে লিখেছে—
 রাজা গেছে পণ্ডিতের কাছে মূর্তি গড়বার উপদেশ নিতে। রাজা বলেন—
 মূর্তি গড়ার উপদেশ কখন। পণ্ডিত বলেন—চিত্র-সূত্র থেকে ছবি আঁকার মতকৈ আগে জান তো বৃক্বে চিত্রকরে মূর্তি গড়ার উপদেশ যা আছে। রাজা চিত্র সূত্রই আগে জানতে চাইলেন। পণ্ডিত তখন গম্ভীর হয়ে বলেন নৃত্য সূত্র না জানলে চিত্র-সূত্র জানাই হবে না। রাজা নিকপাশ, নৃত্য সূত্রই মঞ্জুর করলেন। পণ্ডিত আরো গম্ভীর হয়ে বলেন বাদন-সূত্র না জানলে নৃত্য সূত্রের খেতটা ধরাই যাবে না। রাজা বলেন, তবে বাদনই চলুক। তখন পণ্ডিত গায়নের কথা বুল্লেন। ঠিকঠাক শাস্ত্রমতো মূর্তিগড়া শিখতে হ'লে গান থেকে আবৃত্ত করে' বাজনা নাচ ছবি আঁকা ও শেষ মূর্তি গড়াতে গিয়ে তারপর পাকা হ'তে হবে কায়ে। আমাদের দেশে যেমন শিল্পশাস্ত্রকার তেমনি উয়োরোপেও Struvius একখানা বস্তুশাস্ত্র লিখেছেন ৪৩দিন আগে, দেউলী হ'তে হ'লে মানুষটাকে কি কি বিষয়ে পাকা হওয়া চাই তার তালিকা দিলেন—a knowledge of letters, of Drawing, of Geometry, of Arithmetic, of Optic, বেশ কথা, of History, of Natural and Moral Philosophy, of Jurisprudence, of Medicine, of Astrology, of Music and so on;—
 এর পরে যে সত্যই কিছু গড়াতে আঁকতে এক কথায় কিছু করতে চায়



সে কি বলবে না, 'Every thing is worth knowing, learn the art and lay it aside ?'

রসায়নশাস্ত্রে জল গ্যাস এসব তৈরীর প্রক্রিয়া বিষয়ে পরীক্ষার মায়ে সুনিশ্চিত হয়ে তবে পৃথিবী মধ্যে মানুষ প্রক্রিয়ার হিসেবটা ধরলে। বই পড়ে' সেই ক্রিয়া কর ঠিকঠাক ফল নিশ্চয় পাবে। কিন্তু শিল্প-শাস্ত্রের নির্দেশ ও মান-পরিমাণ মতো মূর্তি গড়লে পাথর দেবতাই হবে যে তা নয়, আট দশ হাত মনুষ্যোত্তর ব্যাপারও হ'তে পারে। উল্লেখ্য মতো ঠিকঠাক উল্লেখ-বাধা জিনিষ সব সময়ে কবিতা হয় না, ঠিকঠাক সাংগ-ম দোরস্ত জিনিষ সব সময়ে সঙ্গীতও হয় না,—এর প্রমাণ তাতে হাতে পাউ। ইতিহাস পূৰ্বাণ রূপক ইত্যাদির দিক দিয়ে লাট কর্তৃনের মতো আমাদের দেবমূর্তির সঙ্গে কোন যোগাযোগ নেই আমাদের দেবতার অঞ্চল তার কাছে ব্রহ্মা বিষ্ণু মহেশ্বর সবাই মনুষ্যোত্তর বীভৎস কিছু। শিল্পশাস্ত্রের নিচক আইনে বলে মূর্তিগুলোর মধ্যে দেবত্ব যে আসেনি তা আইনের পিছনে থাকে বলে'। Mythology, Symbolism, মুদ্রা, রূপক ইত্যাদি এমন সব জিনিষের শক্তি অনেকখানি কাজ করে, তবে শাস্ত্রবিধি মতো কাটা পাথরকে এ-দেবতা সে-দেবতা বলে' প্রতিপন্ন করছে এটা ঠিক। মর্ত্যাহুতির অনেকখানি জড়িয়ে আছে বলেই এই সব মূর্তি আমাদের কাছে সুন্দর ঠেকে। আটে নিচক দেবতা হ'তে পারে না—নরদেব পর্যন্ত আটের গতি,—এটোটে আমার ধারণা। অবশ্য লাট কর্তৃনের মতো রূপক ইত্যাদির জ্ঞান ও সেই সঙ্গে রস-জ্ঞানেরও যার অভাব তার কথা স্বতন্ত্র, কিন্তু ইজিপ্তের রাজাদের মূর্তি, রাজার নাম রাজার ইতিহাস এ সবের অপেক্ষা না রেখে স্বাধীন ভাবেই রসিকের কাছে আপনাতর নরদেবত্ব প্রমাণ করেছে; এবং বুদ্ধ-মূর্তি নটরাজ-মূর্তি কপিল-মূর্তি এমন অসংখ্য মূর্তি এদেশে রয়েছে যা পুরাণের রূপক ছেড়েও নিজের মহিমা নিজের রূপ দিয়ে প্রচার করেছে, সেই সব মূর্তি হচ্ছে শিল্পীর কাছে অলিখিত যে শিল্পশাস্ত্র তার বিধিনিয়ম ও প্রক্রিয়ার ফল, ডাক্তার বছর ধরে' শিল্পশাস্ত্র মতো গড়ে' চলেও এ জিনিষ পাওয়া শক্ত, কেবল তারাই পেয়েছে যারা মনের মধ্যে মনের আকাশে নিজের মনের মধ্যে মানসদেবতাকে ক্রিয়ায় ছারায় বস করতে শিখেছে অনেক সাধনা অনেক পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হয়ে।



বাঁধা-ধরা যোগশাস্ত্র শাড়িয়ে যোগী সৃষ্টি করা যায় না, বাঁধা-ধরা ছন্দ নিয়ে সুর নিয়ে কবিতা বা সুরকে ধরে' আনা যায় না—তা যদি হ'ত তো ভাবনা ছিল না। যে কবিতা ছিল কালিদাসের আমলে, ছন্দশাস্ত্র মতো তারি পুরাবৃত্তি চলতো, তাহ'লে সাহিত্য সেবার দরকারই হ'ত না আজকের মানুষের; শাস্ত্রের তথাকথিত রাসায়নিক প্রক্রিয়া ধরে' ছবি হ'ত কবিতা হ'ত গান হ'ত প্রস্তুত ঠিক কালিদাসের মতো তানসেনের মতো দেবী চিত্রলেখার মতো। কিন্তু সৌভাগ্য যে এটা ঘটনা সম্ভব হ'ল না, শিল্পীর intention বা ধ্যান তারি অনুপাতে ক্রিয়া চলে, কর্মের ভাবভঙ্গি মান-পরিমাণ সব সেই intention ও তার ক্রিয়া বশে হ'ল,—জিনিষটা দেবতার ছাঁদ পেলে কি মানুষের ছাঁদ পেলে, নবতাল হ'ল কি দলতাল হ'ল। দেবতা হ'লেই নবতাল, নব হ'লেই অষ্টতাল ইত্যাদি শাস্ত্রের বাঁধা যে নিয়ম intention ও তার ক্রিয়ার বশে কায় করে, সে নিয়ম শিল্পী মাতেই ভাঙলে বদলালে, প্রাচীন ভারত-শিল্পের ইতিহাস থেকেও এটা সপ্রমাণ করা শক্ত নয়, একালে তো এটা নিত্য ঘটনায় দাঁড়িয়েছে। নিছক শিল্প ক্রিয়া থেকেই ঠিকঠাক ছন্দ সুর ছাঁদ বাঁধ সমস্তই বেরিয়েছে একদিন একথা যদি অস্বীকার করি তবে শাস্ত্রকেও অস্বীকার করা হয়, কেননা শাস্ত্রই বলেছেন—একটা অদ্ব্যুত সমস্ত যা তার দেবতা, তার থেকে সুর এসেছে, ছন্দ এসেছে, সৃষ্টি এসেছে—তিনি কোন বাঁধা শাস্ত্র দেখে' সৃষ্টি ক্রিয়া করে' চলেছেন নি। যে নিয়মে শিল্পী স্বরূপ কুরূপ গড়ে—কিন্তু সুভাব কুভাব দেবতাব মানুষতাব রাক্ষসতাব আসে কায়ে, তার প্রক্রিয়া ও হিসেব সম্পূর্ণভাবে শিল্পীর নিজস্ব জিনিষ—শাস্ত্রের মধ্যে তার হিসেব ধরা নেই। সৃষ্টির আধ্যাত্মিকতা শাস্ত্রে লেখা আপজোখ নিয়ে ধরা যায় না, শিল্পীর আত্মায় তার ব্যক্ত করার হিসেবের পুঁথিটা লুকানো আছে—সেই পুঁথি অনুসারে ক্রিয়া করে' চলে' শিল্পী নানা কাণ্ড বাধিয়ে যার যার হিসেব শুধু ক্রিয়াবান্দের কাছেই ধরা পড়ে।

শিল্পের ক্রিয়া প্রক্রিয়ার ভাল মন্দ

কথা বলা আর কথা শোনা, ভাত রাধা আর ভাত খাওয়া, বাসা বাধা আর বাসা ভাড়া নেওয়া, গাড়ী চালানো আর গাড়ী চড়া, ছবি দেখা ও ছবি লেখা, একদিকে রঙেলো সামগ্রীটার উপভোগ, আর একদিকে রইল ভোগ করবার বস্তুটির প্রস্তুতকরণের নানা প্রকরণ। প্রকরণের সঙ্গে আর্টিষ্টের যোগ, আর যা' করা হ'ল তার উপভোগের সঙ্গে যোগ হ'ল দর্শকের প্রোক্তার এককথায় ভোক্তার। এ যেন একজন নানা উপায়ে উপচারে নৈবেদ্য সাজিয়ে ধরছে, আর একজন সেটা রয়ে' বসে' ভোগ করে' চলেছে—মালী যেন ফুল ফুটিয়ে ধরছে বাগানের মালিকের সামনে। মালিকের মালা গাঁথতে চলে—পরের সঙ্গে অপরের মিলনের মালা, গাঁথনীর কোশল ফুলের পাশে ফুলকে ধরার প্রক্রিয়ার মধ্যে যে আনন্দ সেইটুকু পেলে মালিকের, আর যারা হুজনে সেই মালায় একের পাশে আরেককে চিরকালের মত ধরা পড়ে' গেল তারা পেল আরেক ভিনিস। যা' নিজের মালিনীকে পরানো চলে না, নিজের ঘরেও ধরে' রাখা চলে না—পরের ক্ষণই যার সবখানি এমন যে মালা সে মালা স্নেহকোশলে গাঁথতে চলার কায় নিয়ে মালিকের কেমন করে' দিন কাটায় যদি না গাঁথনী করে' চলার মধ্যেই মালিকের সকল আনন্দ লুকোনো থাকে? যারা আর্টিষ্ট, প্রকরণের সফলতা লাভের তপস্বী তাদের করতেই হয়। কিন্তু এই তপস্বী যদি কেবলি কঠোর তপ থাকতো অথচ সঙ্গে সঙ্গে কার্য করার আনন্দ না থাকতো, তবে যেমন তেমন করেই কায় সারতে চাইতো সবাই, আর তাদের কায়গুলো কলে প্রস্তুত জিনিসের মতো কায় দিতো কিন্তু আনন্দ দিতো না। নিয়ম ও প্রকরণ এবং তার কঠোরতাই ফোটে নির্মমভাবে কলের কায়ে, আর মানুষের আঁটে অনিয়ন্ত্রিত আনন্দ ও মুক্তির স্বাদ এসে লাগে। আঁটের প্রকরণ-গুলোতে আনন্দ না মিললে আঁট হ'ত ফটোগ্রাফের মতন অসম্পূর্ণ জিনিস। "There is fascination in the technical side of art without which artists would stop short so soon as the excitement he experienced on first tackling his subject

has subsided, and our picture galleries would be full of sketches."

ছবির বেলাতে যে কথা কবির বেলাতেও এই কথা, গায়ক বাদক পাঠক চালক নর্তক সবার বেলাতেই এই একই কথা। হাত উঠছে পড়ছে—ঠিক রঙ ঠিক রঙ মিলিয়ে তালে তালে--এতে একটা আনন্দ বোধ করে শরীর ও মন আটিষ্টের। নেচে যে আনন্দ বোধ করে না সে নাচতেই পারে না ভাল করে। মন চলো হুলে শরীর চলো তালে তালে, শরীর-মনের এই যে আনন্দের মিলন এই হ'ল আটের প্রকরণের চরম সাধনা। Sketch যেমন সম্পূর্ণ ছবি নয়, নিরানন্দ প্রকরণও তেমনি পরিপূর্ণ নয় অসম্পূর্ণ। Sketch যেখানে খসড়া মাত্র দিয়ে খালাস সেখানে তার মধ্যে শুধু তাড়া থাকে, একটা দৃষ্ট কি একটি জিনিস তাড়াহাড়ি কাগজে উঠিয়ে কিনা বলে' দিয়েই খালাস। এই তাবের sketchগুলি হুলে ছেলের নোট বই যে কায় দেয় ঠিক সেই কাজই দেয়। এই sketch আটিষ্টের কাছে লাগে বাপারটা শুধু মনে পড়িয়ে দিতে, ফটোগ্রাফও অনেক সময় এ কায়টা সহজে সম্পন্ন করে কিন্তু যে sketch করার মধ্যে আটিষ্টের আনন্দ ধরা থাকে তার ধরন স্বতন্ত্র। ছোট গল্পের মত ছোট ও সামান্য হ'লেও সেটা সম্পূর্ণ জিনিস এবং সেটা লিখতে অনেকখানি art চাই। ছোট হ'লেই ছোট গল্প হয় না, একটুখানি টান দিয়ে অনেকখানি বলা বা বেশ করে'কিছু ফলিয়ে বলার কৌশল শুধু বাপার। আটিষ্ট কেন সে শ্রম স্বীকার করতে চায় তার একমাত্র কারণ বলবার এই যে, নানা কারিগরি—তাতে আনন্দ আছে। ফস্ করে' বলা হ'য়ে গেল, যেমন তেমন করে' বলা হ'য়ে গেল, এতে আটিষ্টের আনন্দ নেই। যুগমা করতে গিয়ে যদি যুগ এসে আপনিই ধরা দিলে তো শিকারীর আনন্দ একটুও হ'লনা; যারা সঙ্গের সাধারণ লোক তারাই বিনা পরিশ্রমে পড়ে' পাওয়া যুগমাংস পেট ভরে' খেয়ে আনন্দ করলে। শিকারী তেমন জিনিস পরিবেশন করে' সুখ পায় না যা বিনা ফাঁদে ধরা হ'ল। সঙ্গীতের চিত্রের কাব্যের সব শিল্পেরই প্রকরণের দিকটায় খাটুনি আছে—তাব ও রসকে ফাঁদে ধরার ছাঁদে বীধার খাটুনি। কিন্তু সে কালের মত খাটুনি নয়, কালের কুলীর মত নিরানন্দ খাটুনি নয়। শিশু লালন-পালনের মধ্যে জুখ ও খাটুনির দিক



একটা আছে কিন্তু সেই খাটুনীতেই আনন্দ। যতনের খাটুনী অযতনের খাটুনী হুয়ের ফল ভকৎ, মায়ের খাটুনী আর খাটুয়ের খাটুনীর মধ্যে ভারী প্রভেদ দেখা যায়। শিল্প সামগ্রী গঠনের উপর খাটা কি ভাবে হ'ল তার ছাপ পড়ে। যেখানে আর্টিষ্ট যতন দিয়ে পড়লে সেটি যতনের জিনিস হ'য়ে প্রকাশ পেল। আর যেখানে সে যতন নিলে না গড়তে, শুধু খেটেখুটে কায় উদ্ধার করলে সেখানে গড়নটাও বিজ্ঞী হয়ে রইল। সেদিন দেখলেম আমার নাতনীটি একটি গুটি থেকে প্রজাপতি ফোটানোর প্রথা-প্রকরণ না জেনেই একটা অসম্পূর্ণ ডানাভাঙ্গা প্রজাপতি টেনে এনেছে অসময়ে আলোতে। কাঁচা হাড়ের ভাঙাভাঙি লেখার মত সেটা ভয়ঙ্কর বিজ্ঞী দেখতে হ'ল। তারপরে সেদিন শাস্ত্রনিকতানে গিয়ে দেখলেম কত যত্ন কত পরিশ্রমে সৃষ্টি করা পাখীর ডিম বিনা পাখীতে ফোটাবার কল। পক্ষী-মাতার বুকের পরশ, অদৃশ্য ধীরতা, বুদ্ধি এবং অভিনিবেশ সহকারে দিনের পর দিন ধারণার মধ্যে নিয়ে তবে এই কল গড়া হয়েছে। পাখী নিজে যে আনন্দ বোধ করে বাচ্চা ফোটানোর কায়ে, সেই আনন্দ সেই যতন দিয়ে গড়েছে মানুষ তার কল, শত শত পক্ষী-শিল্পের উপরে টেলে দিয়েছে লোহার কল আপনার প্রকাণ্ড স্নেহ। এই কল গড়তে বা গড়বার প্রকরণে যদি কোথাও ভুল থাকতো, কিংবা শিল্পী আঙুনে যেমন তেমন করে কলটা গড়ে ফেলতো, তবে মায়ের মতো বাচ্চা না ফুটিয়ে রাখলীর মত কলটা কেবলই ডিম খেতো, একটিও বাচ্চা ফিরিয়ে দিতো না। মানুষকে, কিংবা ফেরাতো ভাঙ্গা আধপোড়া অসম্পূর্ণ অবস্থায়। যা' কিছু সৃষ্টি কর তার প্রক্রিয়ার মূলে এই যতন না হ'লে কায় বার্থ হ'য়ে যায়, সৃষ্টি অসম্পূর্ণ থাকে অশোভন হয়, অচল হয়।

লাইন টানার প্রকরণ, বা দেবার প্রকরণ ইত্যাদি ভাল না হ'লে সামগ্রীটা যেমন নজরে ধরে না তেমনি সেই লাইন টানার রঙ দেওয়ার সময়ে ভাত এবং মনের কোথাও একটু অযতন ঘটলে করা ঠিক মতো হয় না, মন থেকে মনের কাখটাও পৌছায়না। তেঁতো তীর মচকানো ধনুক নিয়ে কে কবে লক্ষ্যভেদ করেছে, অযতনে গাণ্ডীর টেনেও কেউ লড়াই জেতেনি। "Craft is only a means, but the artist who neglects it will never attain his end. Such an artist would be like a horseman, who forgets to give oats to his

horse.” (—*Rodin*). যে ঘোড়ার যতন জানে তার হাতে দেখতে দেখতে ছেঁকড়া গাড়ীর ঘোড়াও সুন্দর হ’য়ে ওঠে, যে মালী গাছে যতন দেয় তার মরী গাছেও ফুল ফোটে। ঘরের যে যতন নেয় না লক্ষ্মীশ্রী তার ঘর থেকে পালায়।

ভাল করবার, ভাল লেখবার, ভাল আঁকবার, ভাল গড়বার প্রকরণ যে যতন দিয়ে করে সেই যথার্থ ভাল গড়ে, আর কলের মতো সে নিখুঁত প্রক্রিয়া দেখল করে’ চলে। সে চলে ঠিক সেইভাবে যে ভাবে কলের পুতুল নেচে চলে। একদিকে শুকনো প্রকরণ, আর একদিকে যতনমাখা প্রকরণ, শিল্পীর technique এর এই দুটো দিক—নীরস দিক আর সরস দিক। মুড়ির আগাগোড়া নীরস—যতই তার মধ্যে প্রবেশ কর, সে মুড়ি চাড়া কিছু নয়। আর বাদাম তার খোলার মধ্যে আস লুকোনো রয়েছে। ছেলে যখন বাদাম ভাঙতে আরম্ভ করে’ তখন তার মনে বাদাম ভাঙার সঙ্গে বাদাম যে তৃপ্ত হ’তে চলেছে তার আদ আদ ভাঙার আনন্দটুকু থাকে। তাই সে বাদাম ভাঙার কঠিন প্রক্রিয়াতেও রস পায়। আঁক চিবোতে দাঁতের ব্যথা আছেই, কিন্তু চিবোনোর সঙ্গে সঙ্গেই রস পেতে থাকে মানুষ, কয়েক-কয়েকই দাঁত চিবিয়ে চলে আনন্দে। একোঙড পেটকেই খায়, আর আটটিষ্টকেই রস পেতে হয় কায় আর চলা থেকেই। যাবা আট আট করে’ মসগুল অথচ আট সৃষ্টি করে না, তাবা পেটকের মত প্রস্তুত গুড়টাই খেয়ে চলে। আর আট দ্বারা সৃষ্টি করে তারা হয়ত অনেক সময় গুড় খেতেও পায় না। কিন্তু ঐ আঁকমাড়া কলটা যতই ঘুরিয়েই সৃষ্টি পায় ঠিক ঘোরাবার। শাল যে বুনেছে সে বুনেই আনন্দ পাচ্ছে। হাতের ছুঁচ চালানোয় যতন আর আনন্দ, দিনের পর দিন চোখ ঠিকরে যাওয়া সুন্দর কারুকাষ ফুটিয়ে চলায় আনন্দ। এই আনন্দ যদি না তার থাকে, যদি এ শাল সে পরতে পারে না এই দুঃখই কেবল তার মনে জাগে, যদি শাল বোনার প্রকরণের মধ্যে কষ্টটাই বাজে তার মনে আজুলে আর চোখে, তবে সে-আটটিষ্টের হাতের শাল ঘোড়ার গায়ের কব্জলের চেয়ে কমর্ষ না হয়ে যায় না।

ফরাসী দেশের প্রসিদ্ধ শিল্পী রৌদাকে তাঁর ছাত্র প্রশ্ন করেছিলেন —“Can an artist get along without technique?” তাতে শিল্পগুরু উত্তর দিলেন, “On the contrary, it is necessary to have

consummate technique in order to hide what one knows . The great difficulty and crown of art is to draw, to paint, to write with ease and simplicity." (—Rodin.) এখানে কায়ের মারল্য ও স্বতঃস্ফূর্তির কথা বলা হ'ল এবং এই দুই গুণ যাতে পৌছায় কায় সেই consummate technique বা পরিপূর্ণভাবে প্রকরণের মতলের কথা বলা হ'ল । প্রকরণের মার্থকতা তখন যখন সেটা নিয়ে সহজভাবে আমরা কায় করে' যাই, সেখানে প্রকরণ কায়ের আশ্রিত ব্যক্তি না করে' স্ফূর্তিটাই দেখায় । কি রকম চন্দ কমে' বীধা হ'ল, কত মাথা ঘামিয়ে গানের সুরটা এবং গানটা লেখায় সব হ'ল, —এইটাই যে লেখায় রইলো, বড় লেখা হ'লেও সেটা artistic হ'ল না ; কেননা তার ম'ধ্য লেখার প্রকরণের শুকনো দিকটা বয়েছে, আর যেখানে যতন এসে আনন্দ এসে প্রকরণের কঠোরতা ককলতা মিটিয়ে দিয়ে ভাবের এবং লাবণ্যের প্রসন্নতা প্রকাশ করলে সেখানে ছোট হ'লেও সেটি হ'ল আর্ট । প্রকরণে পূর্ণ অধিকার না হ'লে লেখায় বলায় চলায় কায়ে কর্ম স্বতঃস্ফূর্তি গুণটি আসে না, অথচ এই গুণটি সমস্ত বড় শিল্পের একটা বিশেষ লক্ষণ । এত সহজে কেমন করে' আর্টিষ্ট যা বলবার যা দেখাবার তা প্রকাশ করে' গেল এইটাই প্রথম লক্ষ্য করে' আমাদের মন বড় শিল্পীর কায়ে । শিল্পী কি কঠিন প্রক্রিয়ায় রচনা করেছে তা ভো রচনায় বেখে দেয় না, মুছে দিয়ে চলে' যায় তার হিসাব, এবং এই কারণে ঠিক সেই কায়টি নকল করতে চাইলে আমরা ঠকে' যাই ঠেকে' যাই, হিন্সু পাউনে কি কি উপায়ে কোন পথ ধরে' গিয়ে শিল্পী তার পরশমণি আধিকার করে' নিলে । সুতরাং বলতে হবে একজনের technique অণ্ডের অধিকারে কিছুতেই আসতে পারে না, সে চেষ্টা করাট হ'ল, কেননা ভাবতে করে' চেষ্টা কায়ের ওপরে আপনার সুস্পষ্ট ছাপ দিয়ে যায় এবং আর্টিষ্টের কাজে সেই বার্থ চেষ্টার ছাংটা বর্তমান থেকে যায় । যে দেখে তাকে পথস্থ পীড়া দিতে থাকে ।

বানী বীণা এ সব তৈরী করার প্রকরণ যেমন স্বতন্ত্র স্বতন্ত্র, তেমনি এদের বাজানোর প্রকরণও আলাদা আলাদা । বানীর ফুটো ছেড়ে ছেড়ে সুর বার করতে হয়, কীপাতে তারে তাবে যা দিয়ে ঘাটের পর ঘাট চপে সুর বার করতে হয় । সাতটা সুর তার ওপর এবং তার মাঝে মাঝে আঙ্গুল খেলিয়ে বেড়ালে । এই ভো বাজনার প্রকরণ সামান্য রয়েছে এবং



যজ্ঞে আর কণ্ঠে রাগ রাগিনী ভাঁজবারও বাঁধা প্রকরণ আছে আমাদের — সেগুলো শিখলে সবচেয়েই বাজিয়ে আর গাইয়ে ছুট-ই হ'তে পারে মানুষ। নাচের বেলায় ছবিমূর্ত্তি গড়ার বেলায় ঐ একই কথা। শুরুর রঙ্গের অঙ্গভঙ্গির কতকগুলো প্রকরণ বাঁধা হয়ে গেছে,—বাঁধা রাখার মতো সেগুলো সাধারণের পক্ষে সাধারণভাবে চলাচলের বেশ কাজের পথ। কিন্তু এই বাঁধা রাখার বাঁধা অবস্থাতেই যে চলো হাতের কাঁচ পায়ের কাঁচ গলান কাঁচ করে', সে বাঁধন আর বাঁধনের বেদনাটাই প্রকাশ করে' চলো কাঁচ, সে তো কখন আপনাকে প্রকরণিক ছাড়া আটাই বলাতে পারে না। প্রকরণের বাঁধন যে দরদ দিয়ে আনন্দ দিয়ে মুক্ত করলে সেই হ'ল গুণী; নীরস প্রকরণিকের সঙ্গে তার তফাৎ হ'ল ঐখানে। গুণী সে বাঁধনের কমন রসিয়ে কুণ্ডে, লসন পৌছে দিলে কমনে, নত কীর কামরে মেখলার বেড় যেমন, তেমনি technique এর বাঁধন লোভা ধরলে আটাইের গডনটিকে ঘিরে ঘিরে। Technique এর এই যে সকল দিক যা নিয়ে মানুষের হাতের কাঁচ আর কলে-কাটা কলে-কোলা ছিনিয়ে তফাৎ হচ্ছে, কিছু করতে যাবার পূর্বে এটার বিষয়ে যদি আমরা না ভাবি তবে art জিনিস আমাদের দ্বারা করা শক্ত হয়। হাতের কাঁচ হাতের কাঁচ এমনি করে' ডোড় দিলাম যে সেটি মনের জিনিস হ'য়ে রইলো, মুখের কথা শুরুর বেদনায় এমন করে' ভেঁত' দিলাম যে তারা মন থেকে মনে চলাচল করতে লাগলো, মন তুলিয়ে দিয়ে গেল। প্রত্যেক পা ফেলা এই রকম যখন হ'ল তখন জানলেম নানা শিল্পের নানা প্রকরণে সিদ্ধি লাভ করলেন আটাই। গাছ গাছই রঙলো, ফুলও দিলে না ফলও দিলে না। সে যেমন, আটাই প্রকরণগুলো আয়ত্তের মধ্যে এসে গেল অথচ তা দিয়ে কিছু ফলালো গেল না বা কোন কিছুকে ফুলের মতো ফুটিয়ে তোলা গেল না; কেবল প্রকরণেরই প্রদীপা করে' গেলেম কাঁচ, এ হ'লে নিফলা গাছ প্রতিষ্ঠা করা হ'ল।

প্রকরণের সফলতা যখনই যখন সে কিছুর জননী হ'ল, না হ'লে সে সুলকরী কিছু বন্ধা। বসের জনয়িতা আর্ট, সেই আর্ট সৃষ্টির প্রকরণ নীরস নিরানন্দভাবে গ্রহণ ও প্রয়োগ যে করলে তার সৃষ্টির প্রয়াস বার্থ হ'ল; নিজের কাঁচ সে প্রয়াসকেই প্রতিষ্ঠিত করলে, প্রসন্নতাকে নয়,—এমন কাঁচ দেখে' মন কোনদিন প্রসন্ন হয় না।

আট্টা স্কুল থেকে যে একেবারেই আট্টা বার হয় না তার কারণ আমি দেখেছি সেখানে ছেলেগুলো খেটেই চলে বাঁধা নিয়মে, খেটে চলার আনন্দ বোধ করবার অবসর কেউ সেখানে দেয় না, কলের মতো হাত হ'য়ে গঠে পাকা ছবি মৃতি ইত্যাদি তৈরী করবার প্রকরণে কিন্তু মন থেকে যায় উপবাসী অগ্রসর। বেশী দিন উপবাসে রাখলে পেটের খিদে মরে যায়; বহিঃ পাটি দাঁত চিবোতে পাকা হয়ে উঠে, কিন্তু নিদে মরে' গেল, এই দু'গটনা ঘটছে আট্টা স্কুলের শতকরা নিবাসকবইটা ছাত্রের। সবাই বার হয় প্রকরণিক হ'য়ে, কচিং কেউ সেখান থেকে আসে আট্টা হয়ে। মন নেই কাজ করে' চলেছে হাত কলের মত, সে কাষ দেখে তারি মন খুসী হয় যে স্কুলকে ফোটাঘনি ফুটে দেখেনি এবং যার বুকে রস ফোটেনি কোনদিন।

গড়া হ'য়ে গেলে চারতর কায় তো আট্টাষ্টের হাতে থাকে না। অল্প নিয়ে সেটা উপভোগ করে। আট্টাষ্ট যে জনশ্রুতি নিত্যের জনিত আট্টা ভোগ করা তার ধর্ম নয়, তার সৃষ্টি করার প্রকরণের মধ্যে যেটুকু আনন্দ সেট টুকুই আট্টাষ্টের প্রাপ্য, কায়ের আরম্ভ থেকে শেষ এইটুকুর মধ্যে তার সমস্তটুকু নিঃশেষ করে' পায় আট্টাষ্ট; সৃষ্টি করা শেষ যেমনি হ'ল 'অমনি কায়টির সঙ্গে আট্টাষ্টের হাতে কলমে যোগ বিচ্ছিন্ন হ'ল। আট্টাষ্ট এসে পড়ল দর্শকের জায়গায়, সবার পাশে সেও দাঁড়িয়ে চেয়ে দেখলে আপনায় কায়ের দিকে, অল্প সেটা নিয়ে গেল কি ফেলে গেল তা দেখবার অপেক্ষা নেই, আট্টাষ্ট সে ফিরে এল নতুন একটা কায়ের প্রক্রিয়ার মধ্যে। এই তো হ'ল আট্টাষ্টের প্রতি পলের জীবন—সে শুধু বাঁচে তার কাষ করে', চলার মধ্যে যে আনন্দ তাই নিয়ে, আনন্দের সেই এক মুহূর্তে তারি ছাপ পড়ে তার কাষে করে' সবদিক দিয়ে, তার সৃষ্টি ছন্দ পায় ছাঁচ পায় ঐ এক বিন্দু আনন্দের কোলে। কলের নাগরদোলায় ছেলেগুলো ছলছে আর মায়ের কোলে ছেলে ছলছে, —এ দুই-ই তো দেখেছি। কল সে তুলিয়ে আনন্দ পাচ্ছে না, কাষেই সে কোচ কোচ শব্দ জানিয়েই চলেছে সে কথা, আর মায়ে দোলা দিচ্ছে দিনের পর দিন রাতের পর রাত, তাতেও ত দুঃখ রয়েছে কিন্তু বেসুর কোথাও তো নেই। মা গাইছে “আমার ছেলে আমার কোলে, গাছের পাখী গাছে দোলে”, দোলাবার ভ্রম সেখানে প্রতিমুহূর্তে সুরে ভরছে, মিটিয়ে দিচ্ছে দুঃখ দোলা দেবার আনন্দ

হিল্লোল। কলের দোলা সে তো পাত্র বাছে না, তোসাদেক আমাকে ছেলেকে বুড়োকে সমানভাবে ছুলিয়ে চলে কাঁকানি দিয়ে বেশুরে টেঁচিয়ে কিন্তু মায়ের কোলে ছেলের দোলা সে মায়ে মায়ে বিভিন্ন প্রকারের হ'লেও সবার মধ্যে সুর বাজে ব্যথা বাছে না, কাজেই এ রকম দোলানো ক্রিয়ার মধ্যে আনন্দ আছে বলেই সেটাতে ছেলে এব' মা ছুঁজনেই আনন্দ পায়। ছেলের ওজনের একখানা কাঠ কোন মায়ের হাতে দিয়ে তাকে দোলাতে বল - কিছুক্ষণ পরে মায়ের হাত ভেরে যাবে কেননা ছেলে দোলানোর প্রক্রিয়ায় যে আনন্দ কাঠ দোলানোতে সেটি নেই। ছোট মেয়ে কাঠের পুতুল দোলাচ্ছে, সে জানছে কাঠের ছেলেকে ঠিক আপনার ছেলে বলেই, সেলেটখানা দোলাতে দাও সে ক্লান্ত হয়ে পড়বে। হাতুড়ি পেটানোর আনন্দ তখনই পাই যখন পিটে' যে কাষটি করছি সেই কাষ সম্পূর্ণভাবে মন অধিকার করেছে এব' হাতুড়ি পেটার প্রকরণ সম্পূর্ণভাবে অধিকারে এসেছে আমার। এ না হ'লে কাষে মন কিন্তু হাতে এসে না সেটা, কিম্বা হাত পিটেই চোঁচা কাজে বসলো না মন, — তুদিক দিয়েই কাষটা বার্থ হয়ে চলে। মন রাজার হাতে রথ যেমন চলতো আর ত বর্ণনা পড়ছি এব' সেই ঘোড়া সেই রাশ সেই গাড়ী হকর গাড়ীর কোচম্যানের হাতে কি ভাবে চলে তারও প্রমাণ আমাদের মধ্যে প্রায় সকলেবই সামনে ধরা আছে। যে গাড়ী ঠাকিয়ে আনন্দ পাচ্ছে এব' যে কোন রকমে সোয়ারি যথাস্থানে পৌঁছে দিয়ে কড়ায় গড়ায় ভাড়া চুকিয়ে পেরেই আনন্দ পাচ্ছে, এই দুয়ের রাশটানার প্রক্রিয়ায় কতখানি তফাৎ তা বেশ বুঝি আমরা। একেব ক'তি রাশের মধ্য দিয়ে ঘোড়াতে পৌঁছোচ্ছে, ঘোড়া সুন্দরভাবে খাড ঠাকিয়ে নেচে চলেছে, আর একের হাতের রাশে দবা পৌঁছোচ্ছে, কিন্তু ঘোড়া আর একটুও পাচ্ছে না খুঁড়িয়ে চলেছে কিম্বা চাবুকর চোটে বিজী রকম বেগে দৌঁছোচ্ছে কাঁকানি দিতে দিতে। যে প্রকরণ সম্পূর্ণ কায়দা না হ'লে কেউ আটিষ্ট হ'তে পারে না সেটি হচ্ছে আকার গড়বার বা বলবার করবার সামান্য প্রকরণ নয় সেটি হচ্ছে আনন্দের সঙ্গে কর্মসাধনের অসামান্য প্রকরণ।

অনেকের বিশ্বাস যে মূর্তি গড়বার ছবি লেখবার শাস্ত্রীয় প্রকরণগুলি মিথিমে দিতে পারলেই দেশে নানা দিক দিয়ে গানের আটিষ্টে মুহিন্মান হ'য়ে এসে উপস্থিত হবে আমাদের মধ্যে শিল্পের মধ্যে।



খেয়াল বলে' সখ বলে' জিনিসটাকে বাদ দিয়ে প্রাচীন শিল্পের শাস্ত্রকথিত রূপটার সঙ্গে মান-পরিমাণ ইত্যাদি দিয়ে যুক্ত হওয়াকেই তারা ভাবে আট পুনরায় দেশের মতো ধরে' আনার পন্থা। এই ভাবে অধিগত যেটা হবে সেটা শিল্প হবে না গত শিল্পের প্রাণশূন্য ভাণ হবে মাত্র, তা' তারা বোঝে না। শিল্প এবং তার নিয়ম-প্রকরণ ইত্যাদির সঙ্গে শিল্পীর সখ ও খেয়ালের কতখানি যোগ তা তারা কেমন করে' বুঝবে যারা শিল্প করে না শিল্পশাস্ত্রই পড়ে মাত্র অভিধান ব্যাকরণ ভাষা পরিভাষা ইতিহাস ভূগোল ইত্যাদি যে ভাবে পড়ে ভাজরা,—হাই এরা ভানে বুঝি ঐ রাস্তা ধরে' চলেই ঠিক জায়গায় পৌঁছে যাবে দেশের শিল্প, এবং সেটা সফরস্থ পরিহার করে' একেবারে বিস্তৃত অবস্থায় আনাদের ঠাকুর-ঘরে এসে বসবে। সামান্য একটা কিছু যে গড়তে চেষ্টা করেছে কিংবা জগতের শিল্পের ইতিহাসে যার একটুমাত্র দখল হয়েছে সেই বলেন, খেয়াল ও খেয়ালী এরাই হচ্ছে শিল্পের এবং নব নব প্রকরণের জন্মদাতা,—শাস্ত্র নয় শাস্ত্রনাশীলও নয়। যার সখ রটলো তার কাছে শিল্প শিল্প-প্রকরণ সব রটলো, আর যার সখ রটলো না তার কাছে শিল্প রটল না শুধু প্রক্রিয়া শাস্ত্রের বচন ইত্যাদি রটল। কায়েই দেশের শিল্পকে পালনের ভার খেয়ালীর হাতে দিলে তত ভয় নেই যত ভয় খেয়াল যার নেই এমন প্রকরণিক ও শাস্ত্রজ্ঞের হাতে খেয়া-নৌকার চালখানা পড়লে। খেয়ালীদের হাতে পড়ে' ভারত-শিল্পের নিয়ম-প্রকরণিকদের মতো ওলট-পালট ঘটে' ভারত শিল্প ভাবতীর্থ থাকবে না বিজাতীয় রকম কিছু একটা হয়ে উঠবে এটা সাধারণের কেউ কেউ ভাবছেন এবং সেইজন্য তারা খেয়ালকে বাদ দিয়ে শাস্ত্র এবং তার শিক্ষার সঙ্গে শিল্পশিক্ষার্থীদের জুড়ে কি ভয় দেখাতে চাচ্ছেন। যথা, "ভারত শিল্পপদ্ধতির নামে শিল্প-সাক্ষরতার উদয় হইতেছে বলিয়া তাহার কৌলীজ রক্ষার জন্য চেষ্টা করা আবশ্যক... কিন্তু তাহাকে রক্ষা করিবার পথ বড়ই বন্ধ।" (অক্ষয়কুমার মৈত্রেয়, ভারতবর্ষ, ১০ম বর্ষ ২য় খণ্ড ৩য় সংখ্যা)।

কৌলীনোর পথ সত্যই বন্ধ বটে : অল্পই প্রসার সে পথের, ছোট পথ সেটা, কৃত্রিম পথ, জল ধরে' রাখার কুণ্ড বা নালী সেটা, সেই পথে ভারত-শিল্পকে নিতে চাওয়া মানে কি তা জানিনে। খেয়ালমতো যে পথে চলবার কিছু জো নেই সে পথ কখনও কোন শিল্পের পথ হতে পারে না,



কোন বড় জিনিস উৎকৃষ্ট পথ উদার পথ ছাড়া বন্ধুর পাথে চলেনি
সঙ্করতাকে ভয় করে'। 'সঙ্করতাকে ভয় করে' হিন্দুশাস্ত্রমতে ভারত শিল্পের
নিয়মে শিল্পীকে বদ্ধ করলে সঙ্করতাকে হাত থেকে বাঁচাতে পারি শিল্পকে
কিছু বাধা প্রকরণের ভয়ঙ্কর যখন শিল্পের সর্বাত্মক জরা আর মৃত্যুর
লক্ষণগুলি সূচিয়ে তুলবে তখন শিবেরও অসাম্য তাকে শুধরে' রমণীয় করে'
তোলা। 'আট বিষয়ে খেয়ালীর কাছে যেতেই হবে নবযৌবন তিকা
করে'। এর প্রত্যক্ষ দৃষ্টান্ত রয়েছে ;—আমাদের সঙ্গীতবিজ্ঞা প্রকরণসার
হয়ে যে মলা পেয়েছে এখন তার সঙ্গে পূর্ণের যোগ করে' দেওয়া তবুর
অমিরও কর্ম নয়। যদি কেউ সে কাজ করতে পারে তো সে বিদেশের
খেয়ালী বা দেশেরই কোন খেয়ালী যার প্রাণে গানের সখ আছে
এবং গানের উচ্চতম কল্পিত শেখার সমের চেয়ে গান গাইবার সখ
যার বেশী। বিশ্বকর্মা একজন খেয়ালী তাই বিশ্বের জিনিস তিনি গড়ে'
উঠবে পারবেন এমন চমৎকার স্মরণ করে'—চামচিকে থেকে আরম্ভ
করে ভদ্রভীষ্মের এবং তারও বাইরের যা কিছু তা। বিশ্বকর্মা যদি
শাস্ত্রের নিয়মপত্রের মেনেই চলতেন তবে শুধু দেবগুণের কারিগর
বলেই বলাই পারতেন, বিশ্বকর্মা বলে' তাঁকে কোন আর্টিষ্ট পূজা
দিত না। বিশ্বকর্মা হিন্দুশাস্ত্রের নিদেশে বিস্তৃত গাছ বা তুলসীগাছেই
যদি তাঁর পাঠ্যতেন তবে কি ভয়ঙ্কর একঘেয়ে জগৎই তিনি বানিয়ে
তুলতেন। এবং কবি ও রসিকদের তা হ'লে কি উপায় হ'ত—
একটা গাছ দেখলেই সব গাছ দেখার আনন্দ এক নিমেষে ঢুকে যেত।
একটা গাছ বাঁধে বাঁধে, একটা পাঠ্য একটা মদী একই সমুদ্র বাঁধে বাঁধে
পুনরাবৃত্তি হ'ত হ'ত চলত। আর তার মধ্যে একটি মাত্র
মানুষ হয় পুরুষ নয় স্ত্রী নয় দেবতা নয় দেবী থাকতো এবং বর্ণসঙ্করতা
আমার ভয়েই বিশ্বকর্মা আলো ছায়ায় মেলামেশায় সঙ্কর দিলে দুই
সঙ্কর রমণীয় ভবি ফোটাতে পারতেন না, হয় থাকতো চোখ-ঠিকরানো
আত্মের সঙ্গে নয় থাকতো ভীষণ অন্ধকার বিশ্বভবিতির উপর লেপা।

শিল্পপদ্ধতির ও প্রকরণের সঙ্কর বাঁচাতে গিয়ে শিল্পে যে
ভয়ঙ্করটি এসে পড়বে সেটা ঠেকাবার পরামর্শ শাস্ত্রকারেরা দিতে
তোলেননি। শিল্পীর হাত সব সময়ে শুদ্ধ এই কথা শাস্ত্র বলেছেন।
শিল্পী দেবতাই গড়ুন আর বানরই গড়ুন বা দেবতাকে বানরে পাখীতে

মানুষের মিলিয়ে খিচুড়িই প্রস্তুত করুন সে যদি শিল্পী হয়, যদি তার প্রকরণের সঙ্গে তার মনের আনন্দভাবের বিশুদ্ধি এ সব জুড়ে দিয়ে থাকে সে, তবে সে বিশুদ্ধ জিনিষই হয়ে গেল। পণ্ডিতের বাবস্তানতো গোলর গঙ্গাজলে হাত ধুয়ে শাস্ত্রের মন্ত্র পড়ে' ধ্যান করে' গড়লেই বিশুদ্ধ আসে না, অমৃতের পুতধারা তারি স্রোত যখন শিল্পীর হাতের কাষ ধুয়ে দেয় তখনই সে হয় বিশুদ্ধ, ভারত-শিল্প বা আর কোন বিশুদ্ধ শিল্প। হিন্দু শিল্পশাস্ত্র মতে গড়া তলেই বিশুদ্ধ ভারত শিল্প হবে একথা বলা চলতো যদি ভারতবর্ষ কেবল হিন্দুরই চ'র গ্রীক মোগল চীন নেপাল, কত কি নিয়ে 'য ভারত-শিল্প হয়েচে তা কে জানে! সুতরাং ভারতবর্ষে যেমন একটি মাত্র ধর্ম নেই তেমনি ভারত শিল্পে কোলৌচ্চ বলে' পদার্থ একেবারেই নেই। কেমনা ভারতবর্ষ যেমন প্রকাণ্ড বিস্তার নিয়েছে সেই রকম তার আটও বিস্তার পেয়েছে শাস্ত্রগত পদ্ধতি ছেড়েই। কোন দেশের কোন শাস্ত্রের কোলৌচ্চও তার নেই, সে সহজ নদীর মত সকাল একাল সব কাল সব দেশ সব মানুষ সব মন সব সমাজের মধ্যে দিয়ে বয়ে চলেছে, গঙ্গাধারাকে যারা ছোট করে' দেখে তারাই কালীর গঙ্গাকে কোলৌচ্চ মণ্ডিত করে' তুলতে চায় পুরাণের প্রমাণ বলে, তারাষ্ট চায় শিল্প বাধা প্রকরণের মধ্যে থেকে পুঙ্করতীর্ণের কুণ্ডের তালের মত বিশুদ্ধ এবং সবুজ হয়ে বর্তমান থাকে চিরকাল। সে সবুজ যে কটি পাতার সজীব সবুজ নয় দূষিত তালের বিষাক্ত সবুজ সেটা ফুলে' যায় জারা।

শাস্ত্রমতো আমাদের শিল্প কেমন হবে,—হিন্দু ভারত-শিল্প বা মোগল রাজপুত মারাঠা বাঙ্গালী ঈঙ্গবঙ্গ হবে কিথ। আর কিছু হবে, তা আমি জ্যোতির্বেত্তা নষ্ট 'য ঠিক করে' বলে' দেবো, কিথ। কোন রূপটা হ'লে ভাল হয় তাও আমার আজকের বলবার কথা নয়, বিষয় হচ্ছে প্রকরণের ব্যাপার নিয়ে। যার আটের খেয়াল নেই সে নিজের আট বা অন্ধের আটে প্রকরণ দখল করতে যে ভ্রম আছে তা নিতেই চায় না, প্রথম চাই খেয়াল বা সখ, তারপর লোক বুজ্জে বা শাস্ত্র ঘেঁটে নানা প্রকরণের দখল এবং সবশেষে নিজের মনোমত করে' প্রস্তুত করা সামগ্রী সমস্ত। এখানেও পুঁথি পড়ে' চলার চেয়ে হাতে হাতে কারিগরের কাছে এবং নিজে নিজে কাজ করতে করতে প্রকরণে যে জ্ঞান জন্মায়



সেটা মূল্যবান। আচার্য পদ্মরত্ন দেবী রঙের যে বইখানা লিখেছেন সেই রকম আরো অনেকগুলো বই হ'লে ক্রমে সেগুলি হয়ত বর্ণশাস্ত্র হয়ে উঠবে। এবং সেই সব রঙ প্রস্তুতের প্রকরণ পাচ্ছেন তিনি কতক পুঁপি থেকে কতক বণিকদের কাছ থেকে। এখন আমাদের কাছে সেটা লাগছে, পরেও কাজে লাগবে, কিন্তু এট বই শাস্ত্র হয়ে ওঠবার পর আজ থেকে এক শত বৎসর পরের শিল্পী হয়ত দেখবে নতুন বর্ণ-বিধান, কিংবা সে হয়ত নিজেই একটা নতুন বর্ণ আবিষ্কার করবে; সে সময় তাকে আচার্য পদ্মরত্নের লিখিত বর্ণশাস্ত্রের মতোই থাকতে হবে, না হলে তার জাতিপাত একথা কি কেউ বলবে, না বর্ণশাস্ত্রে বর্ণ-সম্বন্ধ 'টোকাগুচ্ছ বলে' তাকে দোষ দেবে? শাস্ত্রকে এভাবে প্রকরণ অর্জনের বাধ্যতাজনক করে' তুলে' কি কল ত। আটটি আবিষ্কারী এবং গীরা আচার্য এবং শাস্ত্রকার তাঁরা বুঝবেন, শুধু বুঝবেন না তাঁরা গীরা শিল্পের একটা অদ্ভুত কৌলীয়া প্রকাশ করছে, কাচের বোতলে ভরা ডিসটিল্ড ওয়াটারের চেয়ে স্বচ্ছ সেই কৌলীয়া হলেও সেটা কতটা বড় জিনিষ তা বলতে পারিনে, কিন্তু সেটা বোতলের মতো যান্ত্রিকের মত টিকটিকির মতো বিবের হাওয়া থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে থাকবে চিরকাল আপনাব এন্ট্রিক কৌলীয়া হবে এটা যেন দেখতে পাচ্ছি।

প্রকরণ চারিদিক থেকে অর্জন করতে হয় আটটিটির তখন বাছবিচার নেই, শুধু সেই প্রকরণ প্রয়োগের সময় কোনটা কিসে খাটেবে তার বিচার। শুদ্ধ আকার প্রকরণ দেশীয় এবং শাস্ত্রীয় যে শিল্প তাতে নেই, এ প্রকরণ বিশেষ থেকে আনতই হবে। মানুষের চেহারা—সেখানেও অর্জন করা চাই আকার এই প্রকরণ। খালি দেবতা এঁকে ভারত-শিল্পের আভিজাত্য বজায় রেখে চলে মানুষ গরু গাছপালা এমন কি পৃথিবীটাই বাদ পড়ে যায় ভারত-শিল্পের বিশেষত্বই এই এবং ভারতবর্ষেরও বিশেষত্ব সেই। কি সমাজ কি শিল্প কি উচ্চতর জ্ঞানবিজ্ঞান সবার পথ্য প্রকরণ অর্জনের বেলায় সে অবলম্বন—একটুও ভয় পায়নি ভারত-শিল্প এঁদের স্পর্শে আসতে, অসভ্য পার্শ্বজাতির শিল্পের এমন কি অমায় আদিম শিল্পেরও স্পর্শে আসতে। সব দিক দিয়ে সে অর্জন করেছে শিল্পপ্রকরণ সামাজিক ব্যবস্থা জীবন যাত্রার পদ্ধতি। হিন্দু ভারতবর্ষের চেয়ে যে বড় ভারতবর্ষ, হিন্দু ভারত-শিল্পের যে বড়

ভারত-শিল্প, 'চাউ পড়ে' হোলার প্রকরণ অর্জনের যে আনন্দ তারি মধ্যে 'ভারতবর্ষ এবং ভারত-শিল্পের মূল যুক্ত হয়েছে বলেই গ্রীস এবং গেল, ইজিপ্ট চলে' গেল, চীন তার চিরায়ত প্রথা প্রকরণের পাঁচিলে বন্ধ হয়ে যত প্রায় হয়ে রইল যখন তখনো ভারতবর্ষ ভারত-শিল্প ইত্যাদি ঐতন্য-কটোরে দশরথের মৃতদেহ যে ভাবে ছিল সে ভাবে রইলো না, সে নতুন থেকে নতুনতন অর্জনের মধ্যে চলে বলে বেঁচে রইলো। যুগ যুগান্তরের অর্জন প্রথা প্রকরণ তাকে চেপে মারতে পারলো না, সে আনন্দের সঙ্গে ভাঙতে লাগলো গড়াতে লাগলো সৃষ্টির জিনিস। ভারত সভ্যতার এই বড় দিক,— এই দিক দিয়েই ভারত-শিল্পের মর্যাদা ও মতিম্মা। যেখানে সখ মিটলো লোকের নতুন নতুন দেখবার নতুন নতুন অর্জন করে' আনিবার, সেইখানেই মরলো দেশের আঁট ও আঁটের নানা প্রকরণ। আবার নতুনে সখ যেখানে নতুনের জন্ত একটা বিপবীত উদ্ভাদনাতে পরিণত হ'ল সেখানেও মরলো শিল্প। এই দুই দিক বুঝে যে শেয়ালী চলে সে-ই consummate technique লাভ করে, এবং আঁটের খাঁজে চলতে পারে সাহসে নুক বেঁধে, না হ'লে খানিক চলে' সে ভয়ে মরে, - হয় পালিয়ে আসে চিরকালে ঘনটায়, নয় তো গিয়ে আশ্রয় নেয় পর্বত ধারে অধম ভিক্ষকের মতো। আর্টিষ্ট হ'তে পারে যায় যা হ'লে তার মধ্যে শাস্ত্রজ্ঞান অর্জনটাই একমাত্র উপায় নয়, অনেকগুলো অর্জন চাই অনেক দিক দিয়ে তবেই হয় আর্টিষ্ট; এটা স্পষ্টই বলা হয়েছে অলঙ্কার শাস্ত্রে—শক্তি নিপুণতা লোকশাস্ত্রে কাব্যাদি বৈকণ্য, কাব্যজ্ঞানিক্যা অভ্যাস ইতি তেতু-সমুদ্ভবে। প্রথমে চাই শক্তি আঁট সাধন করবার, তারপর নিপুণতা বা প্রকরণাদির উপর সম্পূর্ণ দখল, তারপর শাস্ত্র কাব্য ইত্যাদির আবেক্ষণ, নানা শিল্পের জিনিষের সঙ্গে সাক্ষাৎভাবী পরিচয়, তারপর হৃকর কাছে রীতিমত শিক্ষালাভ এবং অভ্যাস।

শাস্ত্রের মধ্যে নানা উপদেশ লিপিবদ্ধ হ'ল কালে কালে, সেটা পড়ে' নিয়ে শাস্ত্রজ্ঞান পেয়ে গেলেন, কিন্তু আকাশে বাতাসে যে সব শিল্পের নানা প্রকরণ—রঙ দেবার প্রকরণ, আলো ছায়ায় বহুভঙ্গিম করার প্রকরণ লেখা হচ্ছে দিনরাত, সেগুলোও ত পড়া চাই। লিখিত শিল্পশাস্ত্রের চেয়ে শিল্পীর সঙ্গে বেশী যোগ অলিখিত এবং নতুন নতুন করে' লিখিত শাস্ত্রের। কেবলি শাস্ত্রের মন নয়



এই বিষয়ের মর্মস্থানে কি সব লুকোনো আছে তারি মর্ম জানার প্রকরণ হচ্ছে আর্টের প্রকরণ, নিজের সৃষ্টির সঙ্গে এবং অষ্টার সৃষ্টির সঙ্গে যাতে যুক্ত হওয়া যায় সেই অভ্যাসের প্রকরণ জানা, শাস্ত্র-মতো পুঙ্খল কাটার অভ্যাসটা শুধু নয়, —এই হ'ল consummate technique লাভের প্রকরণ। আর্টিষ্টের চলা অনিন্দ্য চলা—হাতুড়ি পিটে কলম চালিয়ে সোনা গালিয়ে হীরের কেটে স্বর ভেঙ্গে তাল তুকে, শাস্ত্রের অঙ্কন খেতে খেতে ইন্দ্রের ঐরবর্তন মত চলা নয়। আর্টের প্রকরণ নিরঙ্কুল প্রকরণ, আর্টের পন্থা নিরঙ্কুল পন্থা, এই ক্ষণ্ত বলা হয়েছে “কবয়্যা নিরঙ্কলাঃ”।



শিল্পপ্রবৃত্তি

জোর করে' করা আর প্রবৃত্তির সঙ্গে করে' চলা—এই দু'য়ের পার্থক্য শিল্প কাজে উভয় বিশেষ ঘটিয়। এক দেয় সহাকার শিল্প—আর দেয় নিষাকার শিল্পের ভাগ। একটা হাতে-বোনা কাঁথা, এবং অন্যটা কলে-বোনা কাঁথা—একটাহতে প্রবৃত্তি নিয়ে কাজ হ'ল, অন্যটিতে কুলির খাটুনি নিয়ে কাষ হ'ল। হাতে-সেলাই কাঁথা সে কলে-বোনা কাঁথাকে তার মানাতল আট্টন দিক দিয়ে। নকল যা তা যতটো কেন আসলের ভাগ করুক কোথাও না কোথাও এমন একটা ফাঁকি থাকে তার মধ্যে যা থেকে দূরা পড়ে' যায় তার জাতির স্বর।

প্রবৃত্তি হ'ল মনের এক তীব্র অনুসরণ করে' মানুষ রকম রকম বৃত্তি বেছে নিতে প্রবৃত্ত হয়। চানক্যের প্রবৃত্তি নীতিমালায়, কালিদাসের প্রবৃত্তি কাব্যকলায় অবতারণা করলে জগতে। চানক্যও প্রোকে এবং চন্দ্র বাল্লভন যা বলবার, কালিদাসও বাল্লভন কথা সেট উপায়ে। নীতিকথা সেও বসিয়ে উঠলো কালিদাসের কাছে, আর চানক্যের কাছে রমের কথা সেও গম্ভীর রকমে নীবস হয়ে উঠলো, কাব্য বটলো না। কবি যে চন্দ্র যে ভাষা এবং যে সব মাল মসলা নিয়ে কাষ করেন তাই নিয়ে নীতিশিক্ষার গুরুত্ব লিখলেন, কিন্তু সে লেখার স্তান হ'ল না কাব্য জগতে, নীতি পুস্তকেই বন্ধ রইল, যথা -

“ছেলে দেখে বাবা কাল পাখী বসে' ঐ গাছে

বাবা—কপে কালো, কিন্তু ঐর গুণ ভাল আছে।”

ছেলের মধ্যে বস আছে, সে কালো পাখী দেখেই ভাবে ভাল, কিন্তু ছেলের বাবার মধ্যে নীতি আছে, তাই সে ফস করে নীতি কথা বলে। ছেলের কাছে সব পাখীই সুন্দর, শুধু যে তারতমা আছে সে তা জানেই না, বাবার কথায় অবাক হয়ে শুধায়—“কি গুণ উচাব বাবা বল না আমায়।” বাবা কোকিলের সম্বন্ধে শব্দমতর থেকে কিছুই বাল্লভন না কেবল একটু কবিত্বের ভাগ করলেন—“কোকিলের মিষ্টস্বরে শরীর জড়ায়।”

এইবার ছেলোদের ক্ষেত্রে একটু কবিতা পড়ে' দেখা যাক।

“আমার পাখী আর

কালো জামা গায়

আমতে যেতে ঘুড়র বাজে আমার হাড়র পায়।”

কবির কোকিল আর নীতি-শিক্ষার গুণমান কোকিল কোনটা আসল কোকিল তা স্পষ্টে ধরা গেল,—একটা ছোট ছেলেও এটা বুঝে নিতে বিলম্ব করলে না কথা বলতে ও পড়তে লেখার আগে। প্রবৃত্তির ভেদে শুধু যে ছোটো জিনিষকে ছুই ছাচ দিলে তা নয়, ছয়ের মধ্যে সরস-নীরস আসল একল এমনি নানা ভিন্নতা দিলে।

ছেলে-ভুলোমনা ছড়ার বাঁধুনি এক রকম, ভারতচন্দ্রর কবিতার বাঁধুনি অন্য, একজন নামজাদা কবি, অকাজন এমন যে তার নামও কেউ জানে না অথচ কাব্য-রসে প্রবৃত্তি তুচ্ছনেবটে—অতএব কাব্য ক্ষণতে আট হিসেবে তুচ্ছনের কায়ের মধ্যে বাঁধুনির ভেদাভেদ ভাষার ভেদাভেদ ইত্যাদি নিয়ে উচ্চ নীচ ভাল-মন্দ এ বিচার করা চলে না, তুচ্ছনকেই যদি বলে' শ্রীকার করতে হ'ল। তুচ্ছনের ছোটো কবিতা পাশাপাশি রাখি—

“ভাল মালা গাঁধে ভাল মালিয়ারে

বনমালি মেঘমালি কালিয়ারে।”

(বিজ্ঞানসুন্দর)

“সারমণির কোলে বহন মণি দোলে”

কিংবা,

“দোলেদে মাল চন্দ্রনী গোপাল” (ছেলে-ভুলোমনা ছড়া)

এর কোন কবিতক প্রথম বাক্যে দ্বিতীয় কাক্যে তৃতীয় পুরস্কার দেবে কিসক বিচার করে' ঠিক বলতে পারে না। ফুলের মালা, রতন হাল, এরা ফুল চন্দ্রনে মেলামনা মালা এক শিল্প-প্রবৃত্তির থেকে তিনটে বটা হ'ল কিন্তু তাঁদ পেলে কচি অনুসারে, বিভিন্ন রকমের মাল মসলা নিয়ে আট রইল এক, আটের প্রকাশ হল বিভিন্ন ছাঁদে।

নিজের প্রবৃত্তি অনুসারে সম্পূর্ণ স্বাধীন ভাবে চলার পথ আগলে বয়েছে লোকমত ধর্মমত রাজার হুকুম এমনি অনেক জিনিষ—তট যেমন জাগল দেয়, অরণ্যের বেগকে নিয়ন্ত্রিত করে চালায়, সেট ভাবের

কায় চলেছে মানুষের জীবনে, শিল্পী তার প্রকৃতি অনুসারে স্বাধীন ভাবে রচনা করে' যাবার সুযোগ যদি পেয়ে যেত। তবে কথটি ছিল না, অনিয়ন্ত্রিত ভাবে সে যা হা গড়ে' লিখে' বলে' করে' যেত পারতো। কিন্তু নিয়মের দ্বারা বিমুক্ত এই বিশ্বকৃষ্টি, তার মধ্যে শিল্পীও ধরা পড়বে না, ভাঙা থাকবে, চলবে যেমন খুসি প্রকৃতির বশে, এ হ'তে পারেন না, বিশ্বপ্রকৃতি শিল্পীর অনেক ও কায়কে আলাদা করার রংএর রেখার সুরের চক্ষের নিম্নে বাধল, পাগলকে মতো। সে যা হা খেয়াল নিয়ে থাকতে পারবে না। শুধু এই নয়, স্থান কাল সমাজ ধর্ম, এক কথায় এক মানুষের প্রকৃতি অথবা মানুষের প্রকৃতির সংস্পর্শ এসে সুনিয়ন্ত্রিত হ'তে থাকলো, মন চরণের মনোহর রাস্তা শিল্পী এবং শিল্প-রসিক তদুৎ মিলে প্রস্তুত করলে, তিক যে ভাবে মাটি ও জল হয়ে মিলে নদীর খাত প্রস্তুত হয় সেই ভাণের ক্রিয়া বশে শিল্পীর প্রকৃতি ও সাধারণের প্রকৃতির যোগাযোগ হ'ল।

যেখানে শিল্পীর প্রকৃতির গতি তার আত্মপালনের দ্বারা আক্রান্ত হ'তে চলে, সেখানে বাধ ভেঙে বঠলো শিল্পীর প্রাণের দ্বারা, যেখানে আত্মপাশ তাকে সুন্দর চলতে দিলে দুই তটের মধ্যে দিয়ে সন্তু ও স্বাভাবিক ভাবে, সেখানে নদীতে মাটিতে অগড়া বাধলো না—নদী চলে সুন্দর আকর্ষক পেয়ে নদীর দুই কূলে স্তম্ভশোভা ছড়িয়ে দিয়ে। শিল্পের মূলে রয়েছে শিল্প-বৃত্তির সঙ্গে জাতি ধর্ম ঈশাদির এই ভাণে সুন্দর মিলন, আর যেখানে ধর্ম বলে শিল্পকে, 'ধর্ম-সঙ্গীতই বন্ধ থাক' কিংবা 'দেবতা গড়ে' থাক', সেখানে দেশ বলে, দেশের মধ্যেই তুমি বন্ধ থাক', -সেইখানেই বাধ ভাঙলো শিল্পের কাটলো, এই ত'ল কৃষ্টিব নিয়ম শিল্পেরও নিয়ম।

প্রকৃতির বশেই চলেছে মানুষের জীবন নানা বৃত্তি পেছে নিতে নিতে। কোনো কিছুতে প্রকৃতি নেই এমন জীব নেই জীবনও নেই। আত্মারে প্রকৃতি গেল মানুষটা উপবাসে বঠলো, বাটার প্রকৃতি গেল স গলায় দড়ি দিলে, ছবি আঁকতে প্রকৃতি মানুষকে চিত্রকারের পৃথিবী দিকে নিয়ে গেল, পড়ার প্রকৃতি ছলকে পাণ্ডিত্যের দিকে, খাওয়ার প্রকৃতি ফলারের দিকে, ঘনের প্রকৃতি চাকরি থেকে আত্মত্ব করে' জাল জুয়াচুরি যুদ্ধবিগ্রহ জমিদারি এবং রাজস্বের দিকে নিয়ে



করলে মানুষের সকল অধাবসায়কে—কেউ হ'ল রাজা, কেউ কবি, কেউ ধর্মপ্রচারক, কেউ আর্টিষ্ট, কেউ বা আর্ট-সমালোচক, কেউ ছাত্র, কেউ মাষ্টার, কেউ কেরানী, কেউ সভদাগর, চোর ডাকাত কত কি !

সমান প্রকৃতি সমান কৃতির দিকে চালায় এক দল মানুষকে। সমবাবসায়ী তারা সমান ভাবেই জীবন-যাত্রার পথ ধরে' চলে, এবং এই ভাবে কবির দল, সাহিত্যিকের দল, কাবিগরের দল এমনি নানা দল সৃষ্টি হয়ে যায় নানা পথে নানাপন্থী হয়ে ধর্মপন্থী শিল্পপন্থী কর্মপন্থী কত কি দেখা দেয় তার ঠিক নেই :

কাহ্নে প্রকৃতি নেই অগচ্ যখন কাজ করতে হচ্ছে শিল্পীকে, তখন দেখা যায় শিল্পকাণ্ড অবনতি পাচ্ছে। নানা দেশের শিল্পের ইতিহাস থেকে এটা সুস্পষ্টে ধরা পড়ে। শিল্পের ইতিহাস থেকে দেখা যায়, শৈশব অবস্থায় শিল্পকর্মের মতো প্রকৃতির প্রবণতা প্রবল ভাবে কাহ্ন করতে — রং দেবার রেখা টানবার প্রবল প্রকৃতি এবং তাই নিয়েই খেলা। যে কোন দেশের পল্লী-শিল্পজগতের চর্চা করে' দেখলে দেখি, সেখানে বর্ণ ও রেখার উপর মানুষের একান্ত প্রকৃতি পবিকার ধরা যায়। আর্টের শৈশব অবস্থায় প্রকৃতির প্রবলতা বলে রংএর পাচুর্য রেখার সরলতা নিয়ে চলে দিচ্ছিল আপনাকে মানুষের মন সরলভাবে খেলার পুতুল, গায়ের কাখা, ঘরের ঘটি-বাটি, সাড়-সবুজাম যা নিজের জন্ত এবং যা কিছু পাঁচ-জনের জন্ত সমস্ত সামগ্রীর উপরে। বহু দেবার এবং রেখা টানার প্রবল ইচ্ছা শৈশব অবস্থায় শিল্পের মূল লক্ষণ, সেখানে উপাদান বাঁচে না, মন মাটি টট কাট সদার উপরে প্রকৃতির ছাপ বেথে চলে ঠিক ছোট ছেলে, য় ভাবল লাল নীল বহু পেন্সেল মাড়তে তাতে মাখায়, আঁচড় টানে সোজা বাকী নানা রকম, কতকটা এই ভাবে কাজ করে' গেল আদিম অবস্থায় মানব শিল্পীরা।

যে ছেলে-ভুলানো চড়াফুলে কত কালের তা কে জানে, তার মঙ্গলও শিল্পের এই শৈশব অবস্থার রূপটি সুস্পষ্টে ধরা পড়েছে, যথা -

“এক যে মাছ ছিল
লতায় লতিয়ে গেল
তার এক কুঁড়ি হ'ল
ফুল ফুল ফুল ফটে গেল।”

একটি মাত্র রূপ সে বেগায় লতায় পড়ে পুষ্প ভরে উঠলো। আদিম শিল্পের বংএব হিসেবও এটরূপে ছড়ার মতো দবা রয়েছে নিখুঁতভাবে, যথা—

“এপারেরে কালো রং বিষ্টি পড়ে স্বন্দ স্বন্দ
ওপারেরে লব্ধা গাছটি বাজা টুক টুক কবে।”

যেন নীলাখরী সাড়ির কিনারায় চওড়া বাজা পাড়ের টানটান।

অথবা

“রং নয়তো কাটা মোনা,
মুখটি যেন টানের কোণা।”

কিংবা — “কে বলেরে আমার গোপাল বোঁচা
সুখ সায়েবের মাটি এনে নাক করেছি মোজা,
কে বলেরে গোপাল আমার কালো
পাটনা থেকে হলুদ এনে গা করেছি আলো।”

ডোলেনেলায় যে সব মাটি ও কাঠের পুতুল নিয়ে সবাই খেলছি তার বিশেষত্বটী ছিল — আলো করা হলুদ রঙ এবং একবারে ঠিক মোজা নাক, কালো কাপড়ের কিনারায় বাজা টুক টুক পাড় বড় রেখার পরিকার টানটান।

রঙের দিকে এবং রেখার দিকে শিল্পের সহজ ও পুনল প্রবৃত্তি, এর উপরে মানুষের শিল্পের পন্থন চল এবং এই উৎস যখন ধাবা ধরে বইতে আরম্ভ করলে তখন শিল্পের যৌবন অবস্থা ধরা যেতে পারে। এই যৌবন অবস্থায় সমীর স্রোতের মতো মানুষের শিল্পে মনোভাব প্রকাশের প্রবৃত্তি, বড় দেবার প্রবৃত্তি, বেখা টানার প্রবৃত্তি, সুরে বলার ক্ষমতা বলার প্রবৃত্তি আর উচ্চ, অল নেট, একটা একটা ধারা ধবে’ সুসংযত হয়েছিল, অবাধ সুন্দর বাক ও ভট বেখার মধ্য দিয়ে ঝিক্‌মিক করে’ বয়ে চলেছে, ভাবের এবং রসের গভীরতা লাভ করতে করতে। তখন শুধু বর্ণের জগত বর্ণ নয়, রেখার জগতই রেখা নয়, এমন কি বলতে পারি কেবল আঁটের জগতই আঁটও নয় মানুষের সকল প্রবৃত্তি ধর্ম ও ক্রমকে এনে একসঙ্গে মিলিয়েছে, বাস্তবের দেখার সঙ্গে-অনুরের দেখার মিলন হয়ে গেছে, সুরের সঙ্গে শাল বোনার কায় চলেছে, দেবতার আবর্তি ঘোষণা করেছে অষ্টধাতুর ঘণ্টা, মন্দিরের বাইরের বিচিত্র কারুকার্য অনুরের

দেবতাকে ঘিরে রয়েছে। বৌদ্ধের অনেকগুলো ঘাট স্পর্শ করে' রাগ-রাগিণী যেমন ভাবে চলে তেমনি চলেছে মানব-সমাজের ঘাটে ঘাটে শ্রোত বইয়ে এই যৌবন অবস্থার শিল্প। কোথাও মন্দিরের ঘাটে লাগলো শ্রোত—এক রকম তরঙ্গ উঠলো রসের ধারায়; কোথাও লাগলো শ্রোত রাজ-অট্টালিকায় বিলাস-ভবনে—সেখানে আর এক রকম তরঙ্গ উঠলো শিল্পের ধারায়, —এই রকম নানা বাক্যে বাক্যে আঁকতে আঁকতে জোয়ার ভাটার ছন্দ ধরে' চলেছে শিল্প দেশের জাতির ধর্মের কর্মের ইতিহাসের সঙ্গে জড়িত হয়ে যৌবনাবস্থায়।

দেশ কাল ধর্ম জাতি ইত্যাদি ভেদে মানুষের প্রকৃতির বেগ এবং সেটো সঙ্গে তার শিল্পও নিয়ন্ত্রিত হয়ে বিচিত্র পথ অনুসরণ করে' চলে বিচিত্র জীবনপন্থা হয়ে বিচিত্র রূপে।

দেশ নিদেশে শিল্প-চরিত্রে যেমন তেমনি পৃথিবীর আদিম জাতিদের মধ্যে যে সমস্ত শিল্প, তাদের মধ্যে একটা মিল দেখা যায়; সেখানে পূর্ব-পশ্চিম ভেদে ধর্ম ও সমাজপদ্ধতি ভেদে শিল্পকার্য সমূহের তারতম্য বড় একটা স্পষ্টভাবে বিদ্যমান থাকে না, শুধু শিল্পের ধারা যখন নদী হয়ে বয়ে চলে মানুষের ঘরের কাছ দিয়ে, দেশের নৃকের উপর দিয়ে, তখন সেখি শিল্পের নানারূপ বিভাগ স্পষ্ট হয়ে শিল্পের নানা মনুষ্য প্রাণ প্রণালীর দ্বারা এক এক রকম ভাঁচ পেয়ে চলেছে।

আমাদের দেশে বৌদ্ধ হিন্দু মোংগল ইত্যাদি—ওদের দেশে গ্রীক রোম খৃষ্ট চুর্ক ইত্যাদি নানা ধর্মের নানা টানে যে প্রকার বিভিন্ন ভাঁচ পেলে শিল্প, তাদের করে' শিল্পের একটা জাতি বিভাগ স্পষ্ট হয়ে উঠলো, অথচ শিল্প হিসেবে তাদের মধ্যে আসলে পার্থক্য নেই। নদীর জল সব নদীতেই জল ভাঙা আর তৈরি অস্ত্র পদার্থ নয়—তৃণও নয় চুইও নয় ক্ষৌরও নয় জল মাত্র, তেমনি শিল্প সব দেশেরই, শুধু রূপ ও নাম মাত্র ভিন্ন হয়ে গেছে—দেশ কাল পাত্র ভেদে যেমন যাতে দ্বারা বইলো জারি হিসেব নিয়ে।

নৌকা সব দেশেই নৌকা, রথ সব দেশেই রথ; কিন্তু বর্মী দেশের নৌকা, বাঙলা দেশের নৌকা, মিশর দেশের নৌকা, গ্রীস দেশের নৌকা, সবার ভিন্ন ভিন্ন গঠন-প্রণালী হয়েছে। ভাঁচ বদলায়,

যান বাহন ইত্যাদির উপায় উপকরণ সবই বদলায় অথচ নৌকা যে সে নৌকাই, বথ যে সে বথই থাকে ।

শিল্প হ'ল এক জিনিষ যা সর্বদেশে সর্বকালে সমান, ছাঁচ হ'ল উপযুক্ত অশুপযুক্ত ভাল মন্দ ভিন্ন ভিন্ন । যেমন মাগুরের মনের কতকগুলো প্রবৃত্তি সব দেশেই এক, কিন্তু ধর্মের প্রভাবে সমাজের প্রভাবে স্বতন্ত্র ছাঁচ পেয়ে প্রকাশ পাচ্ছে, শিল্পও ঠিক সেট ভাবে নানারূপে কালে কালে জাতি ভেদে, সময়-ভেদে, এমন কি শিল্পীতে শিল্পীতে যে একটুখানি চিত্তার শিলা দাগার ভিন্নতা থাকে তার বশেষে নতুন নতুন রূপ ও ভাব উদ্ভূত হয় ।

সব বাদীই ফুয়ে বাজে কিন্তু মেলাতে শিল্পের ক্ষমতা যে বাদী আসে তার তিনটে ফুটো, খুব বদর জাতির মধ্যেও তিন ফুটের বেশি ফুট নেই, অপেক্ষাকৃত সভা জাতির বাদীতে পাঁচটা ফুটো, জাপানে এখনো সম্রাট শাস্ত্রে পাঁচ ফুটের হিসেব ছাড়া সাতটা ফুট নেই,—এমনি পূর্ব পশ্চিম সব দেশেই একই বাদী তার ফুটোর হিসেব নিয়ে নানা রকম সম্রাটের রাগ-রাগিণীর সৃষ্টি করে' চলেছে যেমন, তেমনি শিল্পকলা বড় ছোট নানা রাস্তা ধরে নতুন নতুন রঙ্গের সৃজন করেছে । মাগুরের মনোভাব দেশকালের আবহাওয়া ইত্যাদি জোয়ার ভাঁটার মতো শিল্পের মাঝাকৈ উদ্ভূত হচ্ছে নানা প্রকার, এই হ'ল শিল্পের যৌবনাবস্থার কথা ।

নিষ্কর যেমন আপনাকে রূপান্তরিত করলে নদ নদী খালে বিলে তেমনি মাগুরের শিল্পও অক্ষরের অন্তরমহল থেকে নিষ্কর বইয়ে দাব হ'ল প্রবৃত্তির প্রেরণায় এবং বাহ্যিকের জগতে নানা দিকে যে বিরাট রঙ্গের সমুদ্র বিচিত্র ছন্দে ছলছে তার দিক থেকে যে প্রেরণা এল তাবি বশে জোয়ার ভাঁটা খেলিয়ে চলো গ্রামের পাশ দিয়ে, নগরের মধ্য দিয়ে মন্দির মঠ মসজিদ গীর্জা রাজ অট্টালিকা দোনের কুঁড়ির সব জায়গাতে রকম রকম রঙ্গ বিলিয়ে, শিল্পের গতি বিধির মোটামুটি হিসেব এষ্ট ছাড়া অন্তরূপ ভো মনে হয় না ।

শৈশব ও তরুণ যৌবন তার মাঝে কৈশোর অবস্থা । নদী যখন কুল-তারার অকূলে মিলতে চলেছে খরস্রোতে, আর সে যখন পবিত্র শিখর ভেঁড়ে স্বরে' পড়ছে পৃথিবীর দিকে এর মধ্য রয়েছে অথবা গোটাকতক তাক বাক যার মধ্যে জলের বিচিত্র নীলা ।

নদীর ইতিহাস জানতে হয় তার আদি অষ্ট এবং মধ্য লীলা নিয়ে, মানব শিল্পের ইতিহাসও ঠিক এতে হিসেবে ধরে' চটা না করলে শিল্পীকে সম্পূর্ণভাবে জানা হ'ল না। এই যে আজমহলটা সৃষ্টি হল আমাদের দেশে, এটার উৎপত্তির কাব্যে বুঝক কি মোগল সভ্যতার উপরে সম্পূর্ণভাবে ছাড়া হ'লো যায় না, যে দেশ থেকে মোগল জাতি তাদের সভ্যতা নিয়ে এসে ভারতে, সে দেশও যাকে আমরা বলি মোগল স্থাপত্য তা ঠিক ঠাক আগ্রা কি দিল্লীর মতো নয়, তাদের কিছা সেকেন্দ্রার কি আগ্রার বা দিল্লীর স্থাপত্য যে প্রকৃতির প্রেরণায় মানুষ সৃষ্টি করলে, ঠিক সে প্রকৃতি নিয়ে বোগদাদ বসোরা কাবুল পারস্য দেশের মাটির তাদের সমাদি বা বাজতবনগুলো গড়েনি। একটি মোগল শিল্প, কিন্তু তার প্রকাশ হ'ল দেশ কাল ইত্যাদি ভেদে নতুন রকমে। চীন দেশে গিয়ে মোগল শিল্প এক ছাঁচ পেলে, ভারতে আর এক, ভারতের পশ্চিমে অন্য ছাঁচ পেলে, আবার পূবে পশ্চিমে গিয়ে আপনাব ছাঁচ বদলালে।

মানুষের প্রকৃতির অঙ্গল বদল যা ঘটছে মানুষের মনে তা এ জগতের সঙ্গে ও জগতের, এ ধর্মের সঙ্গে ও ধর্মের, এ সভ্যতার সঙ্গে ও সভ্যতার থাকায়, ভারত কয়েক শিল্পের ধারা নতুন নতুন ঢেউ তুলে' অগ্রসর হচ্ছে নিচির পাশে যৌবন অবস্থায়। মানুষের বয়সের যেমন পুনরাবৃত্তি মেটে তেমনি শিল্পেরও পুনরাবৃত্তি সম্ভব নয়। শিল্পের সপ্তম আশ্চর্য সে আর একটিবারও ঠিক অমনিটি হ'য়ে দেখা দিতে পারে না, হয়তো অষ্টম আশ্চর্য প্রকাশ হবে শিল্প জগতে, কিন্তু সপ্তম সে বরাবর সপ্তমেরই থাকবে।

কলেব শিল্প একটাব মতো একলক্ষ সৃজন করে' চলে কিন্তু যার সঙ্গে মানুষের মনোবৃত্তির যোগাযোগ তার নিয়মে এক জিনিষ জ্বার সৃষ্টি হ'য়ে চলে না। ভেলে যখন কাপিবুক্ কাপি করেছে—তখন খাতার পাতাক পাতায় লিখে চলো "সেবক লী" কিন্তু সেই ছেলে বড় হ'য়ে যখন বচনা শুরু করলে তখন নতুন নতুন ছত্র দিয়ে সে খাতা ভর্তি করে' গেল, নতুন নতুন ভাবের টানে লেখা নব নব ছন্দ পেয়ে চলো খাতা ভরে' দিয়ে। কিছু বগদেহ বা প্রকাশ করতে পারুক বা নাট পারুক কলম চালানোতেই শিল্প আনন্দ পায়। শিল্পের শৈশব অবস্থার কথাও এতে, সেখানে শুধু ভারতের কাফেই শিল্পীর আনন্দ। তাঁতি যখন কাপড়ের কিনারায়



নানা রঙের আঁজী টানে তখন কোন রঙের পাশে কোন রঙ মানায় তার একটা হিসেব ধরে' চলে, কিন্তু এই রঙ এই ভাব জাগায় এ জ্ঞান তার নেই, সেটা হয় যখন তাঁতি কেবল তাঁতি নেই শিল্পীও হয়ে উঠেছে। মেয়েরা কাঁথা বোনে, আমাদের চেয়ে ভাল জানে তারা কাঁথার কোথায় কোন সূতো কোন ফুল কোন পাড় দিতে হবে, রঙের প্রকৃতি রেখার প্রকৃতি তাদের ঠিক পথে চালায় কিন্তু একটা কাঁথার কায় এক ভাব জাগায়, অল্পটা অল্প ভাব, এক রঙ জাগায় বৈরাগ্য অল্প রঙ জাগায় অমুরাগ; এক রেখা করে ঢল ঢল, এক রেখা চলে চল চল—এসব কথা হ'ল শিল্পীর।

শিল্পীর কৈশোর ও যৌবনের কথা হ'ল ভাবযুক্ত শিল্প, এ সময়ে লোকে ভাল বুলে কান্দোলের পদ্ম-সরোবর আপনাকে ধরা দিলে একটুখানি কল্কার কাঁয়ের মধ্যে। ঠিক যে ভাবে কবির একটি ছন্দে ধরা গেল বিশ্বের বিরাট রহস্য, সেই ভাবে এক টুকরো পাথর সেও রহস্যময় ভাবময় হ'য়ে জীবন্ত হ'য়ে উঠলো, অমুরের স্বাদ দিতে থাকলো। নৈশলবের প্রকৃতি প্রবল প্রবাহ নিয়ে শিল্পকে করিয়ে দিলে পৃথিবীর দিকে যেখানে মাটির ঘরে মানুষ বাস করতে, কৈশোরেই প্রকৃতিক্রম শিল্প ঘর বার ছুঁয়ের মধ্যে আনাগোনা করতে থাকলো।

“নৈশলব যৌবন ছুঁ এক ভেল।” যৌবনে শিল্পের অভিসার, মনের সমস্ত প্রকৃতি নিয়ে ছুঁবে মধ্য দিয়ে সুখের মধ্য দিয়ে অনন্ত রসের দিকে শিল্প দারা শতমুখী হয়ে চলেছে সাগর সঙ্গমের পাশে —

“নব অমুরাগিনী রাধা কছু নাহি মানয়ে বাবা

একলি করল পয়াণ পদ্ম বিপদ নাহি মান।”

প্রথম যৌবনে যখন শিল্পের অভিসার পাশে বিপক্ষে তখনকার ঐতিহাস বড় জটিল, বড় রহস্যময়, বড় অস্থির—তখন শিল্প নিজেই হারিয়েছে পরের জন্ত, নিজের ঘরে আর থাকতে পারছে না শিল্প, পূর্বের আলো পশ্চিম মুখে হ'য়ে চলেছে দিবাভিসারে আবার পশ্চিমের আলো রাত্রির অন্ধকারের মধ্য দিয়ে তিমিবাভিসারে চলেছে পূর্বের আলোর সঙ্গে মিলতে; এই ভাবের অবস্থা শিল্পের—‘নৈহরবী হম্কে নাহি ভাবে’ (কবীর)। নতুনের বাঁনী শুনেছে শিল্প, বাপের বাড়ীর খেলাঘর আর ভাল লাগছে না। আকবর বাদশাহের সময়কার শিল্পে এর সুস্পষ্ট আভাস দেখা যায়, ভারত শিল্প মিলতে চলেছে মোগল শিল্পে, খাটি

তুর্ক শিল্প ধরতে চলেছে ভারতীয় ছন্দ, কতেপুর শিক্খীর স্থাপত্য, সুফি কবিদের কবিতা এবং কবীরের সমস্ত চিন্তা এই অভিসারে চলেছে, রাজপুতের মেয়ে বসতে চলেছে দিল্লীশ্বরের পাশে। এই যে মিলনের আগেকার অভিসার-পথ শিল্পের পক্ষে বড় সম্বটাপন্ন পথ সমুদ্র যেখানে নদীর দিকে, নদী যেখানে সমুদ্রের দিকে মিলতে চলেছে সেট মোহানা পার হ'তে নাবিককে সাবধান হ'তে হয়, এ পাকা নাবিক মাত্রই জানে। অগার সমুদ্রে নাবিকের তত্ত্ব ভয় নেই, বন্দরে হোঁ সে একেবারেই নির্ভয়; কিন্তু সমুদ্র আর বন্দর দুয়ের মাঝে চোরাবালি যে আছে তাকেই ভয় নাবিকের। বন্দর থেকে বার হ'তে বিপদ, বন্দরে পবেশ করতে বিপদ—মোগল বাদশার অন্দরে ঢুকতেও বিপদ, সেখান হ'তে বার হ'তেও বিপদ। এই সম্বটে পেরিয়ে গিয়েছিল এদেশের শিল্প একদিন আকবরের আমল, মিলন হ'ল গিয়ে সার্থক সাক্ষাৎকারের সময়ে যখন সত্যাকার মোগল শিল্প দেখা দিলে—তাজমহল। সজীভ কলার দিক দিয়েও তখন এই মিলন ঘটে' গেল, অশন বসন ভূষণ কিছুকি কোনদিকট বাদ পড়ল না, কিন্তু এই মিলন যখন বিচ্ছিন্ন হ'ল ঐরাজ্যের সময়ে তখন সকল দিকে শিল্পের অবনতি হতেই চলে, হাতেব কাজে মনোব কাজে ক্ষুদ্রতা এল, বিবর্ততা এল বাদশার হুকুমে সজীভ বিজা গভীর রকমে কববস্থ করলে কালোয়াংরা, মোগল স্থাপত্য কতদূর অপদার্থতার মধ্যে নেমে গেল তার নিদর্শন লাক্তী নবাবের প্রাসাদ ও ইমামবাগাতে ধরা পড়লো। এর পর ইউরোপীয় শিল্পের আবির্ভাব হ'ল, মিলতে হলো মোগল শিল্প তার সঙ্গে, মিলন সার্থক হ'ল না, লাক্তীব লা মারটিনিয়ার কলেজের মতো একটা বীভৎস সৃষ্টিছাড়া জিনিষের উৎপত্তি হ'ল।

মোগল হিন্দু এবং সাহেব এই তিন আর্ট কোন ত্রিবেণীসঙ্গমে গিয়ে মিলতে পাবলে না। মোগলের আগে যে সব তুর্কীরা এদেশে বিজেতা হিসেবে এল তারা তুর্ক শিল্পকেও সঙ্গে আনলে এবং মিলিয়ে দিলে বৌদ্ধ শিল্পের শেষ যে ধারা চলছিল তার সঙ্গে—আকমীট, দিল্লী, জৌনপুর, গৌড়, হাফ্রাবাদ, বিজাপুর এমনি সব স্থান জুড়ে' একটা চমৎকার স্থাপত্য শিল্পের আবির্ভাব হ'ল।

স্থাপত্যকে শিল্প হিসাবে দেখলে মোগলদের তাজমহলের চেয়ে



পূর্ববর্তী তুরস্ক শিল্পের অভিযানের নিদর্শনগুলো কোন অংশে কম নয়—আজমীরের মসজিদ, দিল্লীর কুতুবমিনার, আলাউদ্দীনের সমাধি, আলাউদ্দীন খিলিজি ও তোগলক শাহার সমাধি ও মসজিদ, জৌনপুরের অটলা দেবী মসজিদ, আহম্মদাবাদের আবু'তাবাদের সমাধি, মোহাম্মদীয়ার সমাধি, বীজাপুরের উবাতিয় রোজা আদিল শাহার গোল গম্বুজ, দেখলেই বোঝা যায় যে ভারতের স্থাপত্যের সঙ্গে তুরস্কের স্থাপত্যের পরিণয় সুবাক্ত ভাবে ঘটেছে, এক ধারার সঙ্গে মিলেছে আর এক ধারা—বাংলার শেষ শাহের সমাধির গর্ভে লুকোনো দেখি আগ্রার মোগল আমলের তাজবিনির রোজার সুন্দর চাঁচ, দিল্লীর তোগলক শাহার কবরের গর্ভে নিহিত রয়েছে মোগল বাদশা সম্রাটের সমাধির আদনা, আহম্মদাবাদের আবু'তাবাদের সমাধির মধ্যে সঞ্চিত রয়েছে স্থাপত্য-শিল্পে মোগল আমল যে প্রকার ও গুন স্বচ্ছতা লাভ করলে সেটি।

এই যে বহির্ভাবত এবং অসুভাবিত শিল্পের ধারা মিলে, তার প্রধান লক্ষণ হ'ল শিল্পের ধারায় পরিষ্কার পারস্পর্য লক্ষিত হ'তে থাকলো, জলের এক ঢেউয়ের সঙ্গে অন্য ঢেউয়ে যোগদত্ত বিচ্ছিন্ন হ'ল না বংশ-পারস্পর্য ছেদ পড়ল না, যদিও স্থান কাল পার্থক্যে ভারতমা হল একটু আধটু মনোভাবের এবং বাইরেরও চেহারা। এমনি মোগল শিল্পের সঙ্গে বাজপুত শিল্পের সম্মিশ্রণ—সেও আর একটা প্রকাশ ইতিহাস। আরার প্রাচীন ভারতের অঙ্গর যেখানে বহির্মুখী হয়ে চলে সেখানেই ইতিহাস আরও প্রকাশ, আরো রহস্যময়।

মানুষের প্রকৃতির, জাতির প্রকৃতির গতি ধরে' যে ভাবে শিল্পের ধারা কালে কালে দেশে দেশে বইলো, সেই অনুসারে শিল্পের চটা করে' চলাতে শিল্পের প্রাণের ফলকব হিসেব পাই, নিছক পুরাতত্ত্বের দিক দিয়ে গেলে একটা মোটামুটি হিসেব ছাড়া আর কিছু পাওয়া সম্ভব হয় না। প্রাচীন এবং আধুনিক বংশ-ভালিকা মিলিয়ে একটা বংশের প্রত্যেক ব্যক্তির ক্ষেত্র তারিখ, মুহুর তারিখ, তাদের নাম ধাম সবই পাই কিন্তু সেই বংশের প্রত্যেক মানুষের সম্পূর্ণ চরিত্র ও ইতিহাস কিছুতে তো ধরা পড়ে না, এবং সেই বংশের মধ্যে য সম্ভাবন একটি প্রকৃতি যা বংশের সব মানুষকে কেমন ধার পরিবাহিত



এক করে' একটা ভাল বা মন্দ গতি দিয়ে চলেছে তারও হিসেব পরিষ্কার ধরতে পারিনে, শিল্পের চর্চাতেও ঠিক এই ঘটনা ঘটে নিছক পুরাতনের দিক দিয়ে শিল্পকে দেখতে গেলে। অনেকের প্রযুক্তি অহুসারে কেউ এ পথে কেউ ও পথে শিল্পের চর্চা করে' চলব আমরা, তারপর এমন দিন আসতেই হবে যখন এই দুই পথের হিসেব মিলিয়ে তবে শিল্পের পুরোপুরি ইতিহাস সব দেশে রচিত হবে।

কবির জীবন, সাহিত্যিকের জীবন, গায়কের জীবন, বাজকের জীবন, চিত্রকরের ও ভাস্করের জীবন স্ব স্ব অঙ্গুরের প্রযুক্তি নিয়ে একলা নেই—এরা বহির্ভূগতে থেকেও নানা সমাজ ধর্ম শিক্ষা দীক্ষা ও দেশ-কালের ধর্ম ও মর্মের সঙ্গে যুক্ত হ'য়ে তবে বর্তমান হয়েছে। তার অতীত, বর্তমান, এবং ভবিষ্যৎ ঘিরে নিয়ে চলেছে তাকে বন্দীর মতো। দেশ কাল পাত্র এ সমস্তই গতি দিচ্ছে শিল্পীর মনোগতি সমস্তকে, এই ভাল ক্ষমতার নিয়ম, যেখানে এর অভাব সেখানেই শিল্পের ধাবা হয় একটু অবস্থায় জড়বৎ হয়েকে, নয়তো বন্ধ জলের মতো আশ্বে আদ্য মরচে উজ্জীবনী শক্তির স্পর্শ অভাবে।

জলপপাত মকতুমির উপর দিয়ে ব'য়ে চলার রাস্তা না পেয়ে যদি বালির উপর ছড়িয়ে পড়লো তেঁ সে শুকিয়ে মরলো, আর যেখানে দেশ তাকে বুক পেতে ধারণ করে' বসিয়ে নিয়ে চলো দুই তটের মধ্য দিয়ে, সেখানে মদনদীর স্রোত বসিলো। এইভাবে জনসাধারণের প্রযুক্তি এক এক সময়ে এক এক রসের ধারাকে কখনো বসিয়েছে, কখন ব'য়ে চলার বাধাও দিয়েছে।

ঠান্ডাজ যখন এ দেশে এল সেই সময়ে প্রথম প্রথম দেশের প্রযুক্তি বিদেশ যুগে যুগে লাড়ালো, মকতুমের মোহে পুরাতনকে পরিত্যাগ করলে। ধর্ম কম শিল্প শিক্ষা দীক্ষা সব দিক দিয়ে আপনার যা সেটা মুছে গেল আমাদের কাছে, বিদেশের যা কিছু তাই হইলো সামনে বাড়ি পাহারার মতো। এই যে এক ভাবে পূর্ব ও পশ্চিম মিলে, এ মিলন ঠিক মোগল বা তুর্কির আমলে এক দেশ রাজবেশে এসে আর এক দেশের পাণিগ্রহণ করলে—ঠিক যে ভাবে এখনো রাজপুত তারা ঘোড়ায় চড়ে' এসে কস্তাকে কেড়ে নিয়ে যায় বিবাহের রাত্রে সেই ভাবের কান্ন বিবাহ হ'ল তখন

দেশের ও বিদেশের শিল্পে ও মনোভাবে। এক প্রাচ্য জাতি আর এক প্রাচ্য জাতির সঙ্গে মিলে, দেখতে দেখতে সার্থক হ'ল সে মিলন, নতুন জাতের শিল্পকলা নতুন ফুলের মতো দেখা দিলে। পূর্ব পশ্চিম যখন মিলে তখন বিজ্ঞতা ও বিজ্ঞিত, দাসী ও প্রভু কেবল এই সম্পর্কটুকু নিয়ে মিলে, ছুজনে পাখাপাখি রইলো বটে কিন্তু উড়েন গার্ডেন ও বিড়েন গার্ডেনে রইলো আকাশ পাতাল প্রভেদ। চৌরঙ্গী রইলো নিষ্কর রাজ, চিংপুর রইলো চিংপাং বাদ্যের খাটিয়াতে। এ ভাবে ছুটে জাতির বাইরে বাইরে মিলনে শিল্পের উৎপত্তি হতেই পারে না। মালা অঙ্গল-বঙ্গল হ'ল মোগলের সঙ্গে রাজপুত্রের, পরদেশীর সঙ্গে স্বদেশীর গাফর মতে উৎপত্তি হ'ল তা থেকে ভারত সম্ভূত-কলার নতুন ধারা। রাখী বাঁধা হ'ল চাতে হাতে রাজায় প্রজায় এক সভাতায়, কয় নিলে কল্পনাটীত সুন্দরী কলাসমস্ত। এই ঘটনা মোগল আমলে নয়, তার পূর্বে; তারও পূর্বে কতবার ঘটেছে, কতবার কতদিক দিক দিয়ে মিলন হয়েছে আর্যে অনার্যে, সমতলবাসীর সঙ্গে পর্বতবাসীর, সমুদ্রের এপারের রাজার সঙ্গে সমুদ্রের ওপারের বানীর। আমাদের ধর্মের ইতিহাস, কর্মের ইতিহাস, শিল্পের ইতিহাস এই সার্থক মিলনের চিহ্নে ভরা রয়েছে।

তখনকার কালে উপনিবেশ অভিযান যা হয়েছিল তার শেষ হয়েছিল গিয়ে জাতিতে জাতিতে সভ্য পরিণয়-মূত্রে বাঁধা পড়ায়। 'এই নিয়মের বাতিক্রমও হয়েছে কতবার -গ্রীস এল কিন্তু দেশের ঘরে তার বরের আসন পড়ল না, মাদির খা এল ডাকাতি করে' চলে' গেল, গ্রীস খাত কাটলে বিজাতীয় প্রণায়, সে খাতে শিল্পের ধারা বইলো না; মাদির খা বানের মতো এল ঘরের জল বার করে নিয়ে গেল, কোশে গেল না কিছু শূণ্য ভাঙ ছাড়া, বগি এলো বা'লায় শুষ্ক চৌখট্ট আদায় করলে, দিয়ে গেল না কিছু খাজনা দেবার ভাবনা ছাড়া,—"বগি এল দেশে, বুলবুলিতে ধান খেয়েছে খাজনা দেব কিসে।" কিন্তু নবাব এলেন ঢাকায় মুর্শিদাবাদে শুধু রাজত্ব করতে নয় ঢাকাই কাপড় বালু চরের সাড়ী এমনি কত কি নিজেই পরতে এবং দেশকে পবিত্র; বরের আসার ধর্মধামে হাতী ঘোড়ার চাপে হুঁচারটে মন্দির ভাঙলো, ঘরও উজাড় হ'ল, কিন্তু শেষ হ'ল গিয়ে শিল্পকলার ছাঁদনা হলায় সমস্ত ব্যাপারটা।

এখন তো কত বুদ্ধমূর্তি চালান যাচ্ছে এদেশ থেকে উত্তরোপেব



যাহুঘরে, কত শাস্ত্র কত পুঁথি কত চিত্র গিয়ে জমা হচ্ছে সেখানে তার ঠিক নেই, কিন্তু বৌদ্ধদের আমলে যে ভাবে একটি মাত্র বুদ্ধ মূর্তি—অথবা মূর্তিও নেই শুধু একখানা হাতে লেখা পুঁথি—ধর্ম ধর্ম, চিন্তায় চিন্তায়, শিরে শিরে মিলিয়ে দিয়েছিল চীন ও ভারতের দুই সভ্যতাকে অটুট ভাবে, সে ভাবের মিলন হ'তে কত দেরি লাগছে আজকের প্রাচ্যে ও আজকের পাশ্চাত্যে। এ দেশকে বুঝতে চাচ্ছে ওরা ও দেশকে বুঝতে চাচ্ছি আমরা বড় কম দিন ধরে' নয় কিন্তু বাইরে বোঝাপড়া হলে তো হয় না, শুধু পণ্ডিতে পণ্ডিতে মিলে তো জাতিতে জাতিতে মিলন হ'ল না বিবাহ সূত্রে।

দুই ভিন্ন জাতিতে সকল দিকে অস্তরের বোঝাপড়া চলে অন্যদের হাসনে শুধু, সন্দের স্কুলে, হোটেলে, হোষ্টেলে, অফিস ঘরে, বায়োস্কোপে, ফুটবলের মাঠে এবং সরকারী বেসরকারী গার্মেন পার্টি ও পর্দা পার্টিতে যতগণ মিলন ততক্ষণ দুই জাতিতে পুরনো মিলন ভাব-সাব হ'ল না, শিল্প কলাও নতুন তন্দ্রটি পেয়ে গেল না। পূর্ব পশ্চিমের মিলন যখন হবে তখন কেমন শিল্পকলা দেখা দেবে তা কে বলতে পারে? কিন্তু পূর্ব পশ্চিম দুই সভ্যতার মাঝে যে অকুণ্ঠের পর্দা তা ছিঁড়ে না পড়লে এই সম্পূর্ণ মিলন ঘটা সম্ভব নয় জানা কণা। ওরা বড় আমরা ছোট কি আমরা বড় ওরা ছোট—শিল্প বাপারে এ নিয়ে লড়াই করে' মিলন হয় না, কাজেই শিল্পও দেখা দেয় না দেশে। লড়াইয়ের দিনে যখন এসেছিল এ দেশে এক হাতে কোরাণ অন্য হাতে তলোয়ার নিয়ে কিন্তু লড়াই শেষ যদি তেমনি ভাবনই তারা পাঠাতা দিতেই থাকত। মনের মিলনের ঘাটিকে ঘাটিকে হবে নিফল হ'ল তাদের বাকশ্রী। ঐ সব আমলে দেশে যে সমস্ত শিল্পকলা সৃষ্টি হ'ল তার মূলে বিজিত এবং বিজেতায়, রাজায় ও পুজায় মনের মিলন। বাবর থেকে আবদুল করিম পর্যন্ত পব যোগল নাদহার জীবন চরিত থেকে দেখা যায়, তারা জয় করে নিজে দেশ কিন্তু দেশের কাছেও বাঁধা দিলে মন সতি সতি এবং ঘরের দেওয়ালে সে কথা লিখে গেল তারা—এইখানেই স্বর্গ এই স্বর্গ। এই ভাবের যখন মিলন জাতিতে জাতিতে হয় তখন শিল্পের দিক দিয়ে নতুন যৌবন পায় দেশ, একথা যোগল নাদহার সভাপণ্ডিত “ভার্মিনী বিলাসের” শেষ শ্লোকে স্পষ্ট করে বলে' গেছেন—“শাস্ত্রাককলিতানি, নিত্যবিধয়ঃ সর্কেষুপি



সম্ভাবিতাঃ দিল্লীবল্লভ-পাণিপথবল্লভে নীতঃ নবীনঃ বয়ঃ।” নব যৌবন পাণ্ডুর কথা দেশ বাক্য দিয়ে দেখা দিয়ে কত চন্দ্র কত সাজে কত সুরে বলে’ গেল যুগে যুগে কতবার।

প্রতি বসন্তে গাছ যেমন করে জানিয়ে যায় বছরে বছরে তার ফুল ফোটান ফল ধরান ইতিহাস, তেমনি জানিয়ে গেল দেশের শিল্প এই পরিণয় কাহিনী পামাণের অক্ষর দিয়ে। পূবে পশ্চিমে এমনি মিলন আকাশপটে সোনার অক্ষরে লেখার সময় এখনো এসেছে কি না ঠিক বলা যায় না, কিন্তু এই অক্ষর রাত্রির মতোও বিভ্রান্তি খায় স্পষ্টে পড়া যাচ্ছে—শিল্প বল, সভ্যতা বল, ধর্ম বল, কর্ম বল, সবই জীবন থেকে রস টেনে তনে বাড়ে। গাছ মিথো উপযুক্ত মাটিতে, পাতা পোলে বসন্তের আলো বাতাস, তবোই কালে তারত ফুল ফুটলো ফল ধরলো নব যৌবন পেলে পুরোনো লাখা। ছোট ভিন্ন জাতি যেখানে জল আর মাটির মতো মিলেছে সেই গভীরতার মধ্যে জগতের শিল্প লিকড় নামিয়ে দিয়ে বেঁচে থাকে; মরুভূমিতে যেখানে না আকাশের জল, না সমুদ্রের জল মিলেছে পারলে মাটির সঙ্গে, কোন শিল্পের কোন ফুল সেখানে ফোটা সম্ভব হ’ল না। আকাশ বসন্তে প্রবৃত্ত হ’ল, পাতা নেই জলকে ধরার, কিংবা মূলো উড়ে উড়ে আকাশের কাছে রস চাটলে, উপর থেকে শুণু বাতাস ছাড়া আর কিছুই এল না—এ হ’লে পৃথিবী নিফল্য অশ্রুত রইলো। শিল্পের উৎপত্তির কথাও এই। চোখে দেখি মরুভূমির পারে আকাশ সে মিলেছে, এ শুধু চোখের ভুল, এ মিলন শুধু মনোচিত্তবশে সৃজন করে’ থাকে, যাকে ভুল করে’ অনেককিছু সভ্য, সুন্দর ও মজলজক শিল্প বলে। বাসনের মেঘ সঙ্গে কড় কাপটা আনে বটে কিন্তু বর্ষণ যখন শুরু হ’ল তখন পৃথিবী আর আকাশের মধ্যে অগণিত যোগসূত্র রচনা হ’য়ে গেল, ফলো তবে ফসল, কিন্তু শিলাগুটি নামলো দূর আকাশ থেকে, ছুঁতুক উপস্থিত হ’ল পৃথিবীর বুক জুড়ে। মধুকর এল, এ ফুলে ও ফুলে বিয়ে দিয়ে গেল, ফলের ফুলের শোভায় বাগান ভর্তি হ’ল, পল্লপাল এল মেঘের মতো বটে কিন্তু ছুঁতুকই বর্ষণ করে’ গেল চারিদিকে।

শুধু তারতবর্ষ নয় সব দেশের শিল্পই এমনি এক একটা দুঃসময়ের মধ্য দিয়ে চলে’ গেছে। একটা থেকে আর একটাতে যাবার মধ্যের পথে এই সব সঙ্কট দেখা দেয়, যে সময় পরিবর্তনের তাড়া বাড়ীওয়ালার



নোটিশের মতো আসে—পুরোনো ঘটি বাটি কোচও যার দেনা শোধ করতে হয়। শিল্পের উৎপত্তির পক্ষে এক একটা প্রতিকূল অবস্থা আসে, কিন্তু এ কথাও ঠিক যে এই সমস্যাটোর সময়েই দেশ নিজেই যা ছিল নিজের যেটুকু আছে এবং নিজেকে যা পেতে হবে ভবিষ্যতে, তার বিষয়ে চিন্তা করে। দাঁত থাকতে দাঁতের ময়াদা বোঝা যায় না, শিল্প থাকতে শিল্পের মর্যাদা ঠিক দেয় না লোকে।

শিল্পের স্ববিবাবস্থা নেই, এই পৃথিবীর মতোই সে প্রাচীনা অগচ চিবযৌবনা। মানব-প্রকৃতি বিশ্ব-প্রকৃতি এই দুয়ের মিলনে শিল্পের উৎপত্তি স্রুতরাং তার গতি কোন দেশে কোন কালে বন্ধ হবার উপায় নেই। শিল্প যে এক কালের মতোই বন্ধ থাকবে তারও উপায় নেই। সৃষ্টির একটা অংশ শিল্প, বাতাসের মতো জলধারার মতো মহাকালের স্রুতের হয়ে মানুষের জগতিক জীবনের মুহূর্তগুলো বর্তমান থাকে, শিল্প-কার্য মানুষের অস্তরের এবং বাহ্যিকের প্রকৃতির সাক্ষী স্বরূপ, মুহূর্তে মুহূর্তে নতুন পথ চলতে হয়, নতুন কথা লিখতে হয়, অমৃতের পাত্র পরিপূর্ণ করে দিতে হয় বাটরের এবং অমৃতের রসে। যদি স্থপতির শিল্প পাথরকে মাটিকে স্পর্শ করলে, মূলো ত'ল মধুমান্ "মধুমান্ পাথিবো বজ্জ:", গানের সুর লাগলো গিয়ে বাতাসে, বাতাস মধুময় ত'ল "মধুবাতা:", শিল্প ভাবসিক্তে রসসিক্তে ডগ দিলে, লবণাস্ব সেও মধুর স্বাদ পেয়ে গেল "মধু করুহি সিক্তব:"। শিল্প-প্ৰবৃত্তি অলৌকিক চমৎকারী কর্ম করতে পবিত্র কবায় শিল্পীকে বাটরে এমন ফোটাতে অস্তরের মতো যে কুল গোপন রয়েছে তাকে। চারিদিকের আবহাওয়ায় মধুমাস লাগে যখন কুল ফল ধরে আপনা হতেই তখন গাভের মতো প্রবৃত্তি জাগে প্রকাশের।

সুন্দর

কি সুন্দর এবং কি সুন্দর নয় এ নিয়ে তারি গোলমাল বাধে যে রচনা করছে এবং যারা রচনাটি দেখছে বা পড়ছে কিংবা শুনেছে তাদের মধ্যে ; কেননা সবারই মনে একটা করে' সুন্দর অসুন্দরের হিসেব ধরা রয়েছে, সবাই পেতে চায় নিজের হিসেবে যা সুন্দর তাকেই, কাজেই অঙ্কুর রচনার সৌন্দর্যের হিসেবে সে নানা ভুল দেখে।

নিজের রচনাকে উচ্চা করে' খারাপ করে' দিতে কেউ চায় না, যথাসাধ্য সুন্দর করেই রচনা করতে চায় সবাই, কেউ পারে সুন্দর করতে কেউ বা পারে না। আমার হাতে বাকী দিলে বেশুরে বাজবেই, অকস্মিক সে কবিতা লিখতে গেল মুখিলে পড়বেই। কল্পে মনে সঁতান দিতে কিন্তু বাতাসে যা ভাসান দেওয়া তাব পক্ষে এক নিমেষও সম্ভব হয়নি, অথচ আকাশে ওড়ান মতো কবিতা ছবি উত্থাদি রচনার ক্ষেত্র তাবং মানুষেরই মধ্যে রয়েছে। গান শুনে মনে হয় বুঝি আমিও গাঠিতে পারি, মন মেতে দিতে এমন যে ভুল হয়ে যায় শ্রুতির পাখী বুকের খাঁচায় ধরা দেয়নি একেবারেই। বালক যখন শুরে বেশুরে তালে বেতালে মিলিয়ে নেচে গেয়ে চলে তখন তার সব অক্ষমতা সব দোষ ভুলিয়ে দিয়ে প্রকাশ পেলে শিশুকণ্ঠের এবং শুকুমার দেহের ভাষাটির অপূর্ণ সৌন্দর্য, কিন্তু বড় হয়ে ছেলেমেয়ে কবা ছো সাজে না একেবারেই। তবেই দেখা যাচ্ছে স্থান কাল পাত্র হিসেবে সুন্দর ও অসুন্দর এই ভেদ হচ্ছে নানা রচনার মধ্যে। তারিণ সে বাকী শুনে' ভোলে, সাপ সে বাকী শুনে' ফণা ভুলে' ভেঙে আসে, সাপ-খেলানো বাকী সাপের কানে সুন্দর শুর দিলে, মানুষের কানে হয় তা খানিক সেটা ভাল ঠেকলো, তাই বলে' বিশ্বের রাতে সানাই উঠিয়ে মহাবংশানায় সাপুড়ে এনে বসিয়ে দেয় কেউ ? অবশ্য কচিঙেলে গাড়ের বাজি চাকের বাজি বিশ্বের রাতে এসে জোটে, ঘুমন্ত পাড়ার কানের শ্রবণশক্তি তেজস্কর পদার্থ দিয়ে জাগিয়ে দিয়ে কনসার্টের দলও অলিতে গলিতে এসে আবির্ভূত হয় ; কিন্তু নিজের মনকে প্রশ্ন করে' দেখ, সে নিশ্চয়ই বলবে যে কিছুক্ষণের জন্য বলেই এ সব সঠিক ; চাকের বাজি থামলেই মিষ্টি এটা মানুষের মন বলেই দিয়েছে বহুকাল আগে,

কিন্তু প্রতি সন্ধ্যায় আকাশ ভরে' যে শীখ ঘণ্টা বাজে তার স্বর-মাধুর্য
সম্বন্ধে অল্প মত কারও আছে বলে' তো বোধ হয় না। গড়ের বাজি
গড়ের মাঠে সুন্দর লাগে মন্দিরের শীখ ঘণ্টা দূরে থেকেই ভাল লাগে।
সভাস্থলে বীণা বেণু মন্দিরা, ঘরের মধ্যে সোনার চুড়ির বিন্ বিন্ স্থান
কাল পাঠের হিসেবে সুন্দর অসুন্দর ঠেকে। মাঠ ছেড়ে গড়ের বাজি
যদি ঘরের মধ্যে ধূমধাম লাগায় তবে সে স্থান কাল পাঠের হিসেবে
ভিত্তিহীন চলে ও সেট কারণেই ভারি বিখ্য ঠেকে কানে। মন্দির যখন
নদীর ওপার থেকে আকৃতির কনকন অনেক খানি বাতাস আলে। নিয়ে
ধূয়ে পাঠায় এপারের তখন সুন্দর ঠেকে সেটি। সন্ধ্যা-প্রদীপ সন্ধ্যা-
তারা একজন খুব ঘরের কাছে অফ্রাজন খুব দূরের কিন্তু সুন্দর হিসেবে
চক্কে সমান বলে' আলোর তীক্ষ্ণতা স্থিমিত করে' নিয়ে ছক্কেই সুন্দর
হ'ল মাগুনের চোখে।

দখিন হাওয়া শরতের আলে। এ সবে মাসুকের পরিমাপ তাপমান
যাহের দারা হয় না, মনের বীণায় এরা আপনার সুন্দর পরশ বুলিয়ে দিয়ে
জানায় যখন, তখন বুলি কতখানি মদুর এবং কতখানি সুন্দর এরা।
মাসুকের মধ্যে যারা ওস্তাদ নয় তারা নিজের হাতে কাঠের বীণাটায় যা
দিয়ে থাকে তার, মনে যা দেওয়ার কৌশল জানে না তারা। সৌন্দর্য
সম্বন্ধে একটা পণ্ডিতের উক্ত মাসুদ না পেলে বাহির থেকে, না পেলে
হাট নিজের ভিতর থেকে, এইজন্যই মনে হয় দেশে দেশে কালে কালে
সৌন্দর্য্য নিয়ে মাসুদ ক্রমাগত আলোচনা করে' চলেছে। পণ্ডিত থেকে
অপণ্ডিত সবাই জানে সুন্দর আছে, কিন্তু কার কাছে কেমনটা সুন্দর
কেমনটি নয় এর মীমাংসা হ'ল না আজও। স্থান কাল দুই অল্পকূল
প্রতিকূল হয় সুন্দর সম্বন্ধে—এটা কতকটা স্থির হয়ে গেছে; কিন্তু পাঠ
হিসেবে কার চোখে কি যে সুন্দর এর মীমাংসা প্রত্যেকে নিজেরাই
করছি। শীখ ঘণ্টা দূর থেকে একটা সময়ে ভালো লাগলো বলে'
কানের কাছে থাকে যদি কেউ টেনে এনে বলে, শোনা কি সুন্দর,
তবে তর্কের ঝড় না উঠে যায় না, এ কথা গড়ের বাজি উমামবারার
আজান সবাই সম্বন্ধ খাটে। দূরে থাকার দরুন অনেক
জিনিষ সুন্দর ঠেকে, দূরই দূরিয়ে কাছে টেনে আনলেই তাদের সব
সৌন্দর্য্য চলে' যায়।



এই যে ব্যক্তিগত মতামত, সুন্দর অসুন্দরকে নিয়ে এই যে সব ছোটখাটো তর্ক-বিতর্ক, যার কোনো শেষ দেখা যায় না, নানা সুন্দরের সৃষ্টি করে' করে' মানুষ দেখতে চেয়েছে এটিকে নিরস্ত করতে পারে কি না। রচনাকাল স্থান কাল পাঠকের অতীত করে' দিতে চেয়েছে মানুষ; শোনানোর ক্ষেত্রে যে সব রচনা তা মানুষ উপযুক্ত ছন্দোবদ্ধ সুর-সার ইত্যাদি দিয়ে, দেখানোর ক্ষেত্রে যে রচনা তা যথোপযোগী রং চং ও নানা কাহুদা দিয়ে সব সময়ে সবার উপভোগ্য ও সুন্দর করার চেষ্টা করে' গেল কালে কালে। সুরকে সঙ্গীতশাস্ত্রের মধ্যে, কথাকে ছন্দশাস্ত্র, ছবিকে বর্ণশাস্ত্রের মধ্যে ধরে' মানুষ দেখতে চলে। কি হয়, কিন্তু বাস্তবিক যা সুন্দর তা ধরা গেল না একটা কিছুইর মধ্যে, সে বিচিত্রতা ও বিস্তার চেয়ে বাধন কাটতে থাকলো বারে বারে। কোন ছবি বর্ণ ছেড়ে খালি রেখাব ছন্দ ধরে' হয়ে উঠলো ভারি সুন্দর, কোন গান শাস্ত্র মতো ভাল মান সুর ছেড়ে প্রায় সহজ কথা হয়ে পড়ে' হ'ল সুন্দর, আবার কোথাও ছবি চয়ে হ'তে চলে। সুন্দর, তিন শাস্ত্রের পাতা উল্টে পাল্টে এক হৃদয় গেল, ছন্দ পেয়ে ছবি অথবা ছবি পেয়ে ছন্দ সুন্দর হয়ে ওঠে, বোঝা কঠিন হ'ল বোঝানও কঠিন হ'ল। রচনাতে স্থান কাল পাঠকের সীমা অতিক্রম করার ক্ষমতা নতুন নতুন উপায়ের সৃষ্টি হয়েই চলে। আকাশের চাঁদকে আমবা প্রায় সকলেই সুন্দর দেখি, কিন্তু কি নিয়ে চাঁদ সুন্দর যদি এ প্রশ্ন করা যায় তবেই গোলযোগ বাধে। কেউ বলে চাঁদনী নিয়ে চাঁদ সুন্দর, কেউ বলে তার চাঁদটা নিয়েই চাঁদ সুন্দর, কেন না অনেক শিল্পী দেখেছি কালো চাঁদ এঁকেছেন অথচ ছবিটির সৌন্দর্যহানি একটুও ঘটেনি। আটটি মানুষের অনেক রকম পাগলামি থাকে, সুতরাং কালো চাঁদের উদাহরণটি সবাই স্বীকার করতে নীও রাজি হতে পারেন। কিন্তু ঠিক এট উপায় দেখেছি প্রকৃতিদেবীও অবলম্বন করেছেন নিজের রচনাতে— সাদা তুষারকে কালো নীলবর্ণ করে' দেখিয়েছিলেন তিনি আমাকে যতদিন পাহাড়ে বাস করেছিলেন ততদিন প্রত্যেক প্রভাতে সানার আকাশপটের মাঝখানে কালো তুষারের ডেউ, অথচ দৃশ্যপটে একটুও সৌন্দর্যহানি হ'ল না।

চাঁদনী রাতের বেলায় আমরা বলে' থাকি, দিকি ঘুটঘুটে রাত, অন্ধকার রাতের বেলায় দিকি ঘুটঘুটে অন্ধকার তা বলিনে।



কিন্তু কবিতা ছোটোই যে সুন্দর তার এত প্রমাণ হাতের কাছে রেখে গেছেন যে তা উঠিয়ে লেখা বড় করা নিজে। এই সে দিন একখানা চীনদেশের পাখা আর একখানি জাপানের পাখা ভাঙে নিয়ে দেখছিলেন, জাপানের পাখাখানি সাদা, তার উপরে নানা রঙের ছবির বাহার, দিনের আলোয় সুন্দর পৃথিবীর একটুখানি যেন দেখা যাবে, চীনের পাখাখানি ঠিক এর উল্টো ধরনে আঁকা; অন্ধকার রাত্রির একটি মাত্র পাল্প, তার মধ্যে কোন ছবি কি কোন রঙ নেই—সিঁদুর গভীর ঘুম-পাড়ানো কালো অথচ সাদা সুন্দর। এতে যে সুন্দরকে দেখতে হবে দেশের ছোট শিল্পী পাখা মোটে, একজন দিনের জয়ার দিয়ে আলোর মাঝে উড়ে পড়ল পঙ্কপতির মতো, অজান একবারে অন্ধকার সাগরে থেয়ে দিয়ে চলে, এরা ছুঁড়নেই হোঁ মেখে' গেল দেখিয়ে গেল সুন্দরকে ?

যারা তারি পণ্ডিত তারা সুন্দরকে প্রদীপ খবো' দেখতে চলে আর যারা কবি ও রূপদক্ষ তারা সুন্দরের নিজেরই প্রভায় সুন্দরকে দেখে' নেয়, অন্ধকারের মধ্যেও অভিসার করে তাদের মন। আলোর বেলাতেই কেবল সুন্দর আসেন দেখা দিবে, কালের দিক থেকে তিনি পুরে থাকেন—একথা একবারেই বলা চলনা, বিষয় অন্ধকার না বলে' বলতে চ'ল বিন্দু অন্ধকার যদিও ভাবাহুবিদ্ব একপ করায়া দোষ দেখবেন। কালো দিয়ে যে আলো এবং রঙ সবই ব্যক্ত করা যায় সুন্দর-ভাবের তা রূপদক্ষ মাহুই জানেন। এতে যে সুন্দর কালো এর মাথনা বড় কঠিন। সেই ভক্ত জাপানে ও চীনদেশে একটা বয়স না পার চ'লে কালি দিয়ে চ'লি আঁকতে চেষ্টা করতে শুকুন পায়ে না শুকর কাছ থেকে শিল্পশিক্ষণীরা। যে বচনায় রস রইলো সেই রচনাই সুন্দর চ'ল এটা স্থির, কিন্তু রস পাবার মতো মনটি সকল মানুষেরই সমানভাবে বিজ্ঞমান নেই, কাজেই এটা ভাল ওটা ভাল নয় এতে বকম কথা ওঠে। মেঘের সঙ্গে মঘুরের মিত্রতা, তাই কোন একদিন নিজের গলা থেকে গজর নগরের বিচিত্র রঙের তারা-কুলে গীথা রঞ্জীত মালা মঘুরের গলায় পরিবেশ দিয়ে মেঘ তাকে পৃথিবীতে পাঠিয়ে দিলে। মানুষ প্রথম ভাবলে, এমন সুন্দর সাজ কারো নেই। তারপর হঠাৎ একদিন সে দেখলে নকের পাঁতি পদ্মকুলের মালার ছলে সুন্দর হয়ে



মেঘের বুক থেকে মাটির বুক নেমে এল, মানুষ বলে, মনুষ ও বকু এরা দুইটিই সুন্দর। আবার এল একদিন জলের ধারে মাঝস পাখী—মেঘ যাকে নিজেই গায়ের রং এ সাজিয়ে পাঠালে। এমনি একের পর এক সুন্দর দেখতে দেখতে মানুষ বসাকাল কাটালে, তারপর শরতে দেখা দিলে আকাশে নীল পদ্মমালার ছুটি পাপড়িতে মেজে নীলকণ্ঠ পাখী, এমনি অতুর পর অতুরে সুন্দরের সন্দেশ-বহ আসতে লাগলো। একটির পর একটি মানুষের কাছে—সব শেষে এল বাতুর কালো পাখী আকাশ-পটের আলো নিভিয়ে অন্ধকার ছায়ায় পাখী মেলে—পৃথিবীর কোনো ফুল, আকাশের কোনো তারাব সঙ্গে মানুষ তার তুলনা খুঁজে না পেয়ে অবাধে ভয়ে চেয়ে রইলো।

এই যে একটি মানুষের কথা বললাম, এমন মানুষ জগতের একটি ছুটি পাঠে যার কাছে সুন্দর ধরা দিলেই সবকিছু দিকে নানা সাজে নানা রূপে বর্ণে সুরে ছন্দে। ময়ূরট সুন্দর, কলগির নয়, কাক নয় এই কথা যারা বলছে এমন মানুষট পৃথিবী ভেয়ে রয়েছে দেখতে পাঠে।

সুরের নানা ভঙ্গি ধরণ না করে' আমাদের গাটয়ে মুখভঙ্গিটাতেই যখন পাকা হয়ে উঠলো, তখন সভাব লোকে দূর ছাট করে' তাকে গল্পনা দিলে, সুরের মৌল্য ফুটলো না তার চেঁচায় বটে কিন্তু ঐ মুখ-ভঙ্গি অঙ্গভঙ্গির মধ্যে আর একটা জিনিষ ফুটলো যেটি হয়ে উঠলো একখানি সুন্দর ছবি ওস্তাদের।

আটিষ্টদের কেউ কেউ ভুল করে' বলেন "সুন্দরের মহানী"। সুন্দর যাকে ঘিরে থাকে না সেই বেড়ায় সুন্দরের খোঁজে গড়েন মাঠে, জু গাড়েনে, মিউজিয়ামে, এটা নিঃসন্দেহে বলা যেতে পারে। সুন্দর কি, সুন্দর কি নয় এই নিয়ে তর্ক বিতর্ক লেখা লিখি এবং মৌল্যতত্ত্বের রসতত্ত্বের যত পুঁথি আছে তার বচন ধরে' ধরে' যেন লাঠি হাতে চলা। তত্ত্বগত সুন্দর যত্বগত কাছে নেই, সুন্দর গ্রহণে ধো ও সব ফলে চমো মন স্বচ্ছন্দে অবাকগতিতে সব তর্ক ভুলে'। অজ রাজা যখন নগর প্রবেশ করেছিলেন হখনকার কথা কাব না জানা আছে * ফুল ফুটে গিয়েছিল সেদিন আপনা হতেই। মধুকরের কাছে যে ভাবে হাওয়া এসে মধুর খবর দিয়ে যায় সেইভাবে খবর আসে সুন্দরের যে লোক যথার্থ আটিষ্ট তার কাছে, তাকে ঘুরে বেড়াতে হয় না সুন্দরকে খুঁজে খুঁজে

আটিষ্টে আর সুন্দরে লুকোচুরির লীলা চলে অনেক সময়ে কিন্তু সে দুই ছেলেতে পরিচয় হবার পরে খেলার মতো, উচ্চা করে গোপন থেকে পদা টেনে দিয়ে খেলা,—তার মধ্যে রস আছে বলেই খেলা চলে। যে সুন্দরকে মাথার ঘাম পায়ে ফেলে সন্ধান করছে তার ছুটোছুটির সঙ্গে এ খেলার তফাৎ রয়েছে।

পিঁপড়ে ছুটোছুটি করে চিনির সন্ধানে কিন্তু মধু আহরণে মৌমাছির ছুটোছুটি সে একটি স্বতন্ত্র ব্যাপার। পিঁপড়ের চিনি সংগ্রহের সঙ্গে তার পেটের যোগ, চিনি না পেলে সে মরা ইঁদুরে গিয়ে চিম্টি বসায় কিন্তু পেট খুব ভাড়া দিলেও মাহের আর মাংসের জুস দিয়ে মোচাক ভতি করতে চলে না মৌমাছি। মৌমাছি কি খেয়ে বাচে এবং আটিষ্টে তাবাও কি খেয়ে জীবনধারণ করে তার বহুস্ত এখানে ভেদ হয়নি। শুধু এটুকু বলা যায় যে তারা পিঁপড়ের মতো সুন্দর সামগ্রীকে পেটের ভাড়নার সঙ্গে জড়িয়ে নিয়ে সুন্দরের সন্ধানে বার হয় না, ফুল ফোটে ওখানে সুন্দর হয়ে খবর আসে বাতাসে তাদের কাছে, চলে যায় তারা সুন্দরের নিমন্ত্রণে, সন্ধানে নয়। মোচাকে যেমন মধু তেমনি ছবি মৃতি কবিতা গান কত কি পাঠ্যে ধবলে মানুষ সুন্দরকে, ওদিকে আবার বিশ্ব-জগতে সুন্দর নিজেকে ধরে দিলেন আপনা ভেতাই ফুল ফলে লতায় পাতায় ফলে ফলে আকাশে কত স্থানে তার ঠিকানা নেই, এত সুন্দর আয়োজন কিন্তু ভোগে এল শুধু ঠ'চারজনকে, আর বাকি অধিকাংশ তারা এ সবেল মনো থেকে শুধু সৌন্দর্যভট্ট বার করতে বসে গেল। সেই বেজান্ সহরের কথা মনে হয়, উপরনে সেখানে পাখী গাউলো ফুল ফুটলো ফুল ফুলো ফল ধরলো পাতা করলো, সবই সুন্দরভাবে হয়ে চলো দিনে রাতে, কিন্তু সহরের কোনো মানুষ এগুলো থেকে কিছু নিতে পারলে না, পাখরের চেয়েও পাখর হয়ে বসে বসে বসে বসে, শুধু ঠ'চারজন পথিক ছুটো একটা হুতভাগা ভিখারী নয় লাগল তাবাই কেবল থেকে থেকে এল গেল সেই দেশের সেই বাগানে যেখানে নৃষ্টি-লোলানো সুন্দরের সামনে মুখ করে বসে আছে মৃক অন্ধ বধির নিষ্ঠল মানুষের দল ঘোলা চোখ মেলে।

যার চোখ সুন্দরকে দেখতে পোলে না আঁজায় তার চোখের উপরে জ্ঞানজ্ঞান-শলাকা ঘষে ঘষে ফইয়ে ফেলেও ফল পাওয়া যায় না, আবার



যে সুন্দরকে দেখতে পেলে সে অতি সহজেই দেখে নিতে পারলে সুন্দরকে, কোনো ছকর উপদেশ পরামর্শ এবং ডাক্তারি দরকার হ'ল না তার, বিনা অজ্ঞানেই সে নয়ন বজ্রকে চিনে গেল।

মাটি থেকে আরম্ভ করে' সোনা পর্যন্ত, যে ভাষায় কথা চলে সেটি থেকে ছন্দাময় ভাষা পর্যন্ত, তারের সুর থেকে গলার সুর পর্যন্ত বহুতর উপকরণ দিয়ে রূপদলকেরা রচনা করে' চলেছেন সুন্দরের ক্ষণ বিচিহ্ন আসন, মানুষের কাছে কতটা লাগবে কি না লাগবে এ ভাবনা তাঁদের নেই। কাদায় যে গড়ে সে কাদাছানা থেকেই সুন্দরের ধ্যান ধরে' চলে, না হ'লে গড়ার উপযুক্ত করে' মাটি কিছুতে প্রস্তুত করতে পারে না সে—এ কথাটা কারিগরের কাছে হৈয়ালী নয়। চাষের আরম্ভ থেকেই সোনার ধানের স্বপ্ন জমীতে বিছিয়ে দেয় চাষী কিন্তু যাব সুন্দরের ধ্যান মনে নেই সে যখন ভাল মাটি নিয়ে বসে যায় এবং দেখে মাটি লাগ মানছে না তার হাতে, তখন সে হয়তো বোঝে হয়তো বোঝেও না কথাটার মর্ম।

ছন্দ, সুর-সার এবং রঙ প্রস্তুত ও তুলি টানার প্রকরণ সহজে মানুষ আয়ত্ত করতে পারে কিন্তু তুলি টানা হাতুড়ি পেটা কলম চালানোর আরম্ভ থেকে শেষ পর্যন্ত সুন্দরের ধ্যান মনকে স্থির রাখতে সবাই পারে না, এমন কি রূপদলক তারাও সময়ে সময়ে লক্ষা হারিয়ে ফেলছে তাও দেখা যায়।

যে রচনাটি সবার সুন্দর তার মধ্য রচনায় কল-কৌশল ধরা থাকে না—কথা সে যেন তারি সহজে বলা হয়ে যায় সেখানে। এই যে সহজ গতি এ থাকে না যা সবার সুন্দর নয় তাহে—কৌশল নৈপুণ্য সবই চোখে পড়ে। কবিতা থেকে এর দৃষ্টান্ত দেওয়া চলে, ছবি মূর্তি সব থেকে এটা প্রমাণ করা চলে। কর্ম কোনো রকমে নিষ্পন্ন হ'ল এবং কর্ম খুব হাঁকডাক ধুমধামে নিষ্পন্ন হ'ল—এ ছয়েরই চেয়ে ভাল হ'ল কর্মটি যখন সহজে নিষ্পন্ন হয়ে গেল কিন্তু কর্মের জঞ্জালগুলো চোখে পড়লো না।

হাড মাসের কত গাঁঠি খিল বাধন কমন ইত্যাদি অসংখ্য ছোটল ব্যাপার নিয়ে তৈরি হ'ল মানুষের দেহযন্ত্র, এই সব যান্ত্রিক ব্যাপার যা নিয়ে মানুষটা চলেছে বলছে সেগুলো আড়ালে রইলো একখানি



পাতলা পর্দার ওপারে তবেই সুন্দর ঠেকলো মানুষটি। আগ্নেয় যন্ত্রের ঘেরাটোপ খুলে' দিয়ে তার ভিতরের কারখানা যদি চোখের সামনে ধরে' দেওয়া যায় তবে সেটা খুব সুদৃশ্য বলে' ঠেকে না।

আমি একবার একটা ছাপার কল অনেকক্ষণ ধরে' লাড়িয়ে দেখেছিলাম। যন্ত্রটা একসঙ্গে অনেকগুলো মানুষের কাম একা করছে, মানুষের চেয়ে সুচারু ও ক্ষুদ্রভাবে। এতে করে' ভারি একটা আনন্দ হ'ল, কিন্তু একটি পাখীকে উড়তে দেখে যে আনন্দ তার সঙ্গে সেদিনের আনন্দ তফাৎ ছিল। পাখীর ডানার মধ্যে নানা কল-বল কি ভাবে কাম করছে তার খোঁজই নেই, ওড়ার সুন্দর ছন্দই সেখানে দেখা দিয়ে মনকে উড়িয়ে নিয়ে গেল কোন্ দেশে তার ঠিক নেই। সৃষ্টির নিয়মে সমস্ত সুন্দর জিনিস আপনার নির্মাণের কৌশল লুকিয়ে চলে। দর্শকের কাছ থেকে এবং এই নিয়মই মেনে চলে। সমস্ত সুন্দর জিনিস যা মানুষের রচনা করলে—যেখানে নির্মাণের নানা প্রকরণ ও কৌশল ধরা পড়ে' গেল সেখানেই রচনার সৌন্দর্যহানি হ'ল, কলের দিক ফুটলো কিন্তু রসের দিক সৌন্দর্যের দিক চাপা পড়ে' গেল। যুদ্ধি যখন আকাশে ওড়ে তখন যে কলটি তাতে বেঁধে দেয় কারিগর সেটি বাস্তবের সঙ্গে মিলিয়ে যায় তবেই সুন্দর ঠেকে যুদ্ধিখানির ওড়ার ছন্দ। জাগাজ এমন কি উড়ো কল তরাও দেখায় সুন্দর এই কারণে এবং সবচেয়ে দেখায় সুন্দর গলার উপরে নৌকাগুলি যার চলার হিসেব ও কল-বল প্রত্যক্ষ হয়েও চক্ষুখুল ঠেকে না।

সুন্দর জিনিসের বাইরের উপকরণে আর ভিতরের পদার্থে হরিহর আশ্রা যেমন রূপ ভেমনি তার। বহিরঙ্গ যা তার সঙ্গে অন্তরঙ্গের অনিচ্ছেদ মিলন ঘটিয়ে সুন্দর বর্তমান হ'ল। চোখের বাইরে যে পরকল। তার সঙ্গে চোখের ভিতরে যে মনিদর্পণ তার যোগাযোগ অচ্ছেদ্য হ'ল, তখনই সুন্দরভাবে দেখতে পাওয়া গেল বিশ্বের জিনিস, চলবার কাছে আঁচড় পড়লো চোখ রইলো পরিষ্কার, কিংবা চোখের মণিতে ছানি পড়লো চলমা রইলো ঠিক ঠাক, এ হ'লে সুন্দর দেখা একেবারেই সম্ভব হ'ল না।

মৌখিক আদ্যীয়তা ভারি বিন্দী ঠেকে, কেন না, কথা সেখানে শুধু মুখ থেকে বার হচ্ছে, বুক থেকে নয়, কোলাকুলি সেও বাইরে বাইরে

ছোঁয়াছুঁয়ি, বুকে বুকে লাগা একে বলতে পারা গেল না ! তারি সুন্দর লাগে যখন মালুমটির সঙ্গে মালুকের হৃদয় বাইরেরটির সঙ্গে ভিতরের ভাবগুলি সুন্দর মিল নিয়ে এসে লাগে মনে ।

শিল্প-সামগ্রী সংগ্রহের সময়ে দু'একখানা পাসি কেতাবের খালি মলাট হাতে পড়ে' সেখানে মলাটখানাটী একটা বাইরের এবং ভিতরের সৌন্দর্য নিয়ে উপস্থিত হয় সামনে । এইভাবে কত সমুদ্রের ঝিলুক ফুলের পাপড়ির মতো হাতে পড়েছে, আশ্চর্য বর্ণ আশ্চর্য সৌন্দর্য নিয়ে । প্রত্যেক বাইরেই লক্ষ্য করেছি চোখ এবং মন দুটোই আকর্ষণ করেছে বস্তুগুলি । লাগে সুন্দরের কতকগুলো লক্ষণ দিয়ে বলা হয়েছে এই হ'লেই হ'ল রমণীয়, কিন্তু শুধু চোখে এবং দূরবীক্ষণ লাগিয়ে ও তারপরে অণুবীক্ষণ দিয়ে দেখেও সুন্দর সম্বন্ধে শেষ কথা স্বর্ণ মতী পাতালে কোথাও খুঁজে পাওয়া যায় না । আকাশের রামধনুতে যিনি সুন্দর, তিনি রয়েছে ন পৃথিবীর পুলকণায়, তিনিই রয়েছে অতলের তলাকার এক-টুকরে। ঝিলুকের ভিতরে বাইরে সমান সৌন্দর্য ও শোভা বিকীর্ণ করে'—
হৈ সব কর্ম সবটীতে দ্বারা ।

অশুন্দর

মন শূন্দরের দিকে ফিরে ফিরে চায় অশুন্দরের দিক থেকে বায়ে বায়ে সরে আসে। এই জানা কথা বেশি করে জানানো নিম্প্রয়োজন, কিন্তু যারি থেকে মন সরে পড়তে চায় তাই অশুন্দর নাও হ'তে পারে—হয়তো আশাদের নিছকের দেখার ভুলে চোখের সামনে থাকতেও শূন্দরকে চিনতে পারলেম না এমনো হওয়া বিচিত্র নয়। শূন্দরে অশুন্দরে একটা পরিষ্কার ভেদাভেদ নির্ণয় করে দেওয়া কঠিন ব্যক্তিগত কৃচি ও অকৃচির হিসেবে দেখে চলে।

বাড়ির থেকে মনের মধ্যে শূন্দর যে পথে আসছে অশুন্দরও সেই পথ ধরেই আনাগোনা করছে। বসন্তের তাওয়া গায়ে লাগে, আবার বসন্ত রোগ সেও গায়ে লাগে—তুয়ের বেলাতেই শরীরে কাটাও দিয়ে ওঠে, কিন্তু মন বিচার করে বলে এটা শূন্দর ওটা অশুন্দর বিভ্রী। দাঁতের বেদনা শূন্দর অবস্থা কেউ বলে না, এখানে ব্যক্তিগত কৃচি নিয়ে কথাই ওঠে না, কিন্তু দাঁতগুলি কেমন তার বেলা কৃচিতেদে তক ওঠে।

চলিত কথায় মনের উপর শূন্দর-অশুন্দরের ক্রিয়া ভারি সহজে বোঝানো হয়েচে। শূন্দরের বেলায় বলা হ'ল, জিনিষটি কি মাহুষটি মনে ধরলো, আর অশুন্দরের বেলায় বাধন, মনে ধরলো না। প্রথমে নতিবিস্ত্রিয়ের বিষয় পরে মনের বিষয় হ'ল মনে রয়ে গেল শূন্দর, অশুন্দর বাস্তবের বিষয় হ'ল, কিন্তু মনে তার স্থান হ'ল না, পবিত্র হ'ল মন থেকে অশুন্দর, মন মনে রাখতে চাইলে না অশুন্দরকে, এই হ'ল নিয়ম।

মনের প্রহরী পাঁচ ইন্ডিয়া সূতরা প্রহরীর ভুলে অনেক সময় শূন্দর দরফা থেকে ফিরে যায় আর অশুন্দর চলে যায় সোজা বাসগদরে। এটা ঘটেছে দেখা গেছে দরওয়ান দূর করে দিলে পথের বন্ধকে আর সোজা পথ ছেড়ে দিলে চাঁদা ওয়ালকে।

“তীরা হিরাইলরা কিচড়নে।” তীবা কাদাব মধ্যে হাবিয়ে রইলো, চোখে পড়লো অক্মকে কাঁচটা, এমন ঘটনাও ঘটে তো ? এবং যাই অক্মকে সাই সোনা নয় একথাও বলতে হয়েছে বসিকদের যারা শূন্দরের সহকে অক্ষ রইলো তাদের গুনিয়ে।

অশ্বিন্দরের মধ্যে একটা ভাগ থাকে, সুন্দরের কোনরূপ ভাগ থাকে না - এটা লক্ষ্য করা গেছে। মিথ্যার আবরণে অশ্বিন্দর নিজেকে আচ্ছাদন করে আসে, সুন্দর আসে অনাবৃত সত্যের উপরে তার প্রতিষ্ঠা।

আর্ট যা তা সুন্দর ও সত্য, ভাগ যা তা অশ্বিন্দর এবং অসত্য। আর্ট বস্তুর ও ভাবের সত্যটাই প্রকাশ করে, যা ভাগ তা শুধু বাইরের জিনিষটা দিয়ে ধোঁকা দিয়ে যায়, এই জন্য একত্রে বলি সুন্দর অত্যাধিক বলি অশ্বিন্দর, একত্রে বলি সত্য অত্যাধিক বলি অসত্য। এমনি সুন্দর অশ্বিন্দর সম্বন্ধে নানা মতামত রয়েছে দেখা যায়। মতামত জিনিষটা সময়ে সময়ে খুব কামে লাগে কিন্তু তার একটা দোষও আছে, সে তুর্গ-প্রাকারের মতো ভারি শক্ত বস্তু এবং ভারি সৌন্দর্য্য করে দেখায় সুন্দর অশ্বিন্দর সব জিনিষকে, মতগুলো ছোট গভীর মধ্যে বন্ধ করে দেখায় বলেই মন সেখানে গিয়ে থাকে খায়। তর্ক স্বভাবের বেলায় মতামত কামে আসে, রসসৃষ্টি সুন্দর কিন্তু সৃষ্টির খেলায় মত মরে চলে না। অশ্বিন্দর ধোঁকা দেয়, অশ্বিন্দর জালি ছায়ায়, অশ্বিন্দর অমঙ্গলের কারণ ইত্যাদি প্রচলিত মত সত্যও আমাদের অজ্ঞতার খাত্রে 'সন্দেহালঙ্কার' এবং 'ভ্রান্তিময় অলঙ্কার' দুটি অলঙ্কারের উল্লেখ রয়েছে—চলিত কথায় যার নাম ধোঁকা দেওয়া এবং উল্টো দৃষ্টিতে দেওয়া। মতামত মরে চলে এর মধ্যে সত্য, সুন্দর ও মঙ্গল তিনের একটিও থাকতে পারে না। কিন্তু আর্ট, যার গোড়ার কথা হল সুন্দরকে দেখা ও দেখানো তার সব উপকরণ-প্রকরণ জালি উৎপাদন করেছে চলেছে, মায়াপুর্বে সৃজন করে চলেছে সুর দিয়ে কথা দিয়ে রঙ দিয়ে, নগ্নের করেছে অবিমব্ধের আবেশ। খুব পাকা যাতুকরের চেয়ে আর্ট বেশী ভ্রান্তির সৃজন করেছে—বিনা বীজ গাছ গুল পাতা ফুটিয়ে ধরেছে, চাঁদকে করে দিচ্ছে মানুষ, মানুষকে করে দিচ্ছে চাঁদ। সত্য, সুন্দর ও মঙ্গলের পক্ষে যেগুলো প্রকাণ্ড প্রকাণ্ড বাধা তাই নিয়ে হচ্ছে রূপদগ্ধ সকলের কারবান, সিঁদ দিচ্ছে একা মতামতের দেখালে যে কাঠিটি দিয়ে তার মুখে কালির মতো লেগে আছে এই মত বিরুদ্ধ যা কিছু তা।

ছেলে একটা কাঠের ঘোড়া নিয়ে খেলতে বসেছে। সন্ধ্যাকার ঘোড়ার রঙ গভীর পিটন সমস্তই এখানে বাদ পড়ে গেল অথচ ছেলে বুড়ো

সবাই দেখছে সেটিকে নিছক সুন্দর। ছেলে ঘোড়াটা পেয়ে খেলছে সংসারের জিনিষ নয়-ছয় করছে না, হঠাৎ পড়ে' গিয়ে হাত পা ভাঙছে না, এই ক্ষণ বলতে পারি ঘোড়াটি মঙ্গলের কারণ; কিন্তু সত্য তাকে তো ঘোড়ার মধ্যে কোথাও ধরা যাচ্ছে না, ছেলের কাছে যে সেটা সত্যি ঘোড়া তারও প্রমাণ পাচ্ছি নে কেননা শুনছি ছেলেই দিচ্ছে খেলনাটার নাম 'বাণামানা'। মতের বীধন অস্বীকার করে' খেলার ঘোড়া অসুন্দর হ'ল না, সুন্দরই ঠেকলো ছেলের ও ঠাকুরদাদার চোখে।

সুন্দর সে শুধু শুধুই সুন্দর, এ কারণে সে কারণে সুন্দর নয় এটা যেমন সত্যি তেমনি সত্যি অসুন্দর সে অসুন্দর বলেই অসুন্দর।

"নরা গজা বিশেষ নয়
তার অর্ধ বাঁচে হয়।
বাটশ বলদা তের ছাগলা
তার অর্ধ বরা পাগলা।"

এর মধ্যে সত্য অনেকখানি রয়েছে, মঙ্গলের কারণও এটার ব্যথেষ্ট বিজ্ঞমান, কিন্তু সুন্দর কবিতা তো এটা হ'ল না।

"বাদল অঙ্গুলি কাঠি, সূর্যমণ্ডলে দিঘা দিঠি।
এবি কুড়ি সোমে যোল, পঞ্চদশ মঙ্গলে ভাল।
বুধ বৃহস্পতি এগার বারো, শুক্র শনি চৌদ্দ তেরো।
ষ্টাতি তেতি পড়ে যবে, অষ্টপদ লভা হবে।"

পূর্ণ মঙ্গলের আবির্ভাব এখানে একথা অস্বীকার করতে চাইনে, সত্যও আছে যবে নিলেম কিন্তু সুন্দর তার তো দেখা নেই বলতে হ'ল।

এইবার একটি সুন্দর বচন শোনাট

"ডাকবে পক্ষী না ছাড়ে বাসা
উড়িয়ে বসে' থাকে করি আশা
ফিরে যায় নিজালয় না পায় দিশা
যনা ভেকে বলে সেই সে উষা।"

উষার সহজ সুন্দর বর্ণনা, এর মধ্যে কতটা সত্য কতটা মঙ্গল এ সব মাপতে গেলে এর রসভঙ্গ হয়। বেদেও উষার বর্ণনা আছে, সে আর এক ভাবের সুন্দর। অথচ এই খনার বচনের মধ্যে যেমন উষা কতক

সত্য ঘটনা ধরে' বর্ণনা করা হ'ল ঠিক যেমন ভাবে ছবিরা উষার বর্ণনা করলেন না, সেখানে সত্য ও কল্পনা মিলে' মিলে' সুন্দর হ'য়ে দেখা দিলে। সুতরাং তর্ক-বিতর্ক করে' সুন্দর-অসুন্দরের ধারণা তওয়া আমার তো মনে হয় অসম্ভব ব্যাপার। কোটা ধূল গন্ধ নিয়ে সুন্দর, না তার পাপড়িকুলির যথায়থ বিছাসটি নিয়ে, না তার কোটার আশ্রয় রহস্য নিয়ে সুন্দর, —এ তর্কের তো শেষ নেই। যাকে বলতে চাই অশ্বিনের 'তার বেলাতেও এই কথা ওঠে - কেন অশ্বিন?

দীপশিখা সে যেমন ভয়ঙ্কর সত্য তেমনি ভয়ঙ্কর সুন্দর কিছু যেখানে সে ভেলের হাত পোড়ালে ঘরে আশ্রয় ধরালে সেখানে সুন্দর বলে' গৃহস্থ তাকে মনে করলে না। লাস্ট্রনিকেরতনে এমনি একটা লক্ষ্যকাণ্ড দেখে আমার একটা ছাত্র এতটা মুগ্ধ হয়েছিলেন যে একটি চমৎকার সুন্দর ছবি পরদিনের ভাতকই আমার কাছে এসে পড়েছিল। যদি আর্টিষ্টের নিজের ঘরে এই কাণ্ডটা ঘটতো তবে তিনি নিশ্চয় সুন্দর দেখতেন না অগ্নিকাণ্ডটি। এখানে দেখলেম, সুন্দর তিনি অমঙ্গলের রাজবেশ ধরে' দেখা দিলেন আর্টিষ্টকে, আর একথাও তো মিথ্যা নয় এই 'রাজবেশ উদ্ধতছাতি' অগ্নিশিখাগুলি তার কাছে সে বাদে তারি অশ্বিনের ঠেকেছিল যার ঘরঘার পুড়ে ছাই হচ্ছিল। একের পক্ষে যা অশ্বিনের হ'ল তার স্বার্থে যা দিচ্ছে বলে', অশ্বিনের পক্ষে তাই সুন্দর হয়ে দেখা দিলে স্বার্থে যা দিলে না বলে'। অগ্নিকাণ্ডের ছবিখানা কিছু এই দুই মানসিক অবস্থার বাইরের জিনিষ হ'য়ে তবেই সুন্দর হ'ল, যাদের ঘর পুড়লো তাদের কাছে, যাদের ঘর পুড়লো না তাদেরও কাছে। প্রকৃতির মধ্যে আসল ঘর পোড়ার সময়ের যে অমঙ্গলের আশঙ্কা মনকে বিমুগ্ধ করছিলো, ছবির অগ্নিশিখার লেলিহান উজ্জল ছন্দটি খেতে সেটি বাদ গেল, রইলো শুধু দৃশ্যটির সৌন্দর্য ও রস, কাছেই সুন্দর ঠেকলো। এইভাবে আর একটি সত্য জবাব করা মোরগের ছবি ভয়ঙ্কর সত্যরূপে এঁকে এনেছিল আমার সামনে আমার আর এক ছাত্র। ভাবি বিদ্রী ঠেকলো সে ছবি, আমার মইলো না মনেও ধরলো না, চোখের কাছে এসেই ঠিকরে পড়লো মাটিতে। এখন যদি বলা যায় এ ছবি নিশ্চয় সুন্দর ঠেকবে অশ্বিনের কাছে, এর জবাব কি দেবো? হ্যাঁ সুন্দর ঠেকবে এই কথাই কি বলতে হবে না? আমাকে যে ভাবে ছবিটা পিঁড়া দিলে



সে ভাবে অঙ্কে নাও দিতে পারে, সুতরাং আমার অসুন্দর অঙ্কর
সুন্দর এটা বলা চলে।

বিশ্বের কতকগুলো জিনিষকে মানুষের মন বিনা তর্কে 'সুন্দর বলে'
মেনে নিয়েছে, কতকগুলো জিনিষকে বলে গিয়েছে অসুন্দর। কালের
পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হ'য়ে কতক জিনিষ 'সুন্দর বলে' প্রমাণ পেয়েছে, কতক
জিনিষ এ পরীক্ষায় এখনো উত্তীর্ণ হয় নি, সেগুলো রয়ে গেছে অসুন্দর।
হুমতো দেখবো এটি সব অসুন্দর হঠাৎ একদিন পরীক্ষা পাস হ'য়ে গেছে,
ওস্তাদেন এবং কারিগরের হাতে পড়ে' তারা সুন্দর হ'য়ে উঠেছে, মূল্য-
মুঠো হ'য়ে গেছে সোনা-মুঠো।

বিশ্ব প্রকৃতির মধ্যে দুটি শিনটি কারিগর রয়েছে এক ওস্তাদের
ভাবেদার, তারা সকালে আসে সন্ধ্যায় আসে দিনে আসে রাতে আসে—
আলো অন্ধকারের অধিবাসের ডালা নানা সাজসজ্জার উপকরণে ভরে'
নিয়ে। সৃষ্টির জিনিষকে নতুন নতুন সুন্দর সাজে সাজিয়ে চলাই তাদের
কায়। কোনদিন অবশ্যই 'আফিস ঘরে চুপি চুপি ঢুকে' দেখলে দেখা
যায়, সেখানে এসেও এই কারিগর কয়জন অতি অসুন্দর দোয়াত কলম
খাতাপত্র টেবিল চেয়ার এমন কি বেছারার আড়নটাকে পশু
চমৎকার আলা ময়তো চমৎকার ছায়া দিয়ে আচ্ছন্ন মৌল্য নিয়ে গেছে
—সেই আলো অন্ধকারের রহস্য, তার মাঝে কাল যে ভূভাগা
বেলাল ছানাটাকে ঘর থেকে বার করে দিয়েছিলেন সে এসে ঘুমিয়ে
আছে 'অপূর্ণ সাজ ঘরে' রূপ কথার বেরাল রাজকল্যাণটির মতো।

যার মধ্যে দিয়ে কোন রহস্য গভীরতা কহে না, যার মধ্যে কোনো
বৈচিত্র্য পলকে পলকে বদল ঘটছে না এমন জিনিষ যদি কোথাও থাকে
তো সেইটিই অসুন্দর একথা নিঃসংশয়ে বলা যেতে পারে। যা চরিত্র-
বিহীন তা অসুন্দর। চরিত্র বিষয়ে একেবারে নিঃস্ব এমন কি জিনিষ আছে
তা খুঁজে পাইনে; এটুকু বলা যায় যা তার চারিদিকের সঙ্গে যোগাযোগ
থেকে বিচ্ছিন্ন, কটু কি মধু আমাদের কোন স্বাদই দেয় না—তা আমাদের
কাছে থেকেও নেই। বিশ্বাস যা তারও একটা স্বাদ আছে, যার চরিত্র
মেই একেবারেই, যা কোন স্বাদই দেয় না, এমন কিছু থাকে তো তাকেই
বলি অসুন্দর। এর চেয়ে পরিকারভাবে অসুন্দরকে দেখানোই শক্ত,
কেননা ভগতে সুন্দর অসুন্দর একটা পরিকার ব্যবধান নিয়ে বর্তমান

নেই, সুন্দর অশ্বিনের মিলে এখানে লোকা চলেছে। যার কোন শ্রী নেই তা বিদ্রী এটা তারি সহজ কথা, কিন্তু একেবারে চরিত্রহীন স্বাদহীন শ্রীহীন তাকে কোথায় খুঁজে পাই তা কি কেউ বলে দিতে পারে? আমি কিছুদিন আগে অশ্বিনে পড়ে আমার আশ্রয় আশ্রয় সেরে উঠলেম, সেই সময়ে আমার এক হোমিওপ্যাথ ডাক্তার বন্ধ এসে আমার কায়কর্ম ছবি-জাকা বই-লেখা গানবাঁজনা গল্পগুচ্ছ সমস্ত বন্ধ করে আমাকে নিরবচ্ছিন্ন বিন্যাস জীবনযাত্রা নির্বাহ করতে উপদেশ দিলেন। শুনে আমার বুকের রক্ত তার সব রঙ হারিয়ে হোমিওপ্যাথি অশ্বিনের একটি ফোটাতে পরিণত হবার যোগাড় চ'ল। দেখলেম তারি বিদ্রী সেই মনের অবস্থা,—এর চেয়ে অশ্বিনের কোন কিছুকে বোধ করিনি আর কোন দিন।

এই ভাবের অবিচিন্ন জীবনযাত্রা অনেক মানুষকে যে নির্বাহ করতে হচ্ছে না তা নয়। একটা কাম করতে করতে কাম করার স্বাদ ক্রমে ক্ষয় হ'য়ে গেল, তখন কলের মতো কাম করে চলে জীবন্ত মানুষ—আফিসে যায়, সন্সারের তার বয়, ছবি কবিতা ও লেখ, কিছুকোন কিছুই স্বাদ পায় না মন-রসনা। ছেলেগুলো নিতা পাঠশালায় যে যেতে চায় না তার কারণ পড়তে যাওয়া-আমার সঙ্গে পড়ারও স্বাদ থাকে না ছেলেগুলি, সেই সময়ে তাদের মন উড়ু উড়ু করতে থাকে। এমন যে, তারা দেবতার কাছে নানা অশ্বিন ও অশুভ কামনা জানায়, নিজে হঠাৎ বুড়ো হ'ক, বুড়ো মাস্টার হঠাৎ মরুক ইত্যাদি ইত্যাদি—যে ক'টি অশ্বিনকে দেখে বুদ্ধদেবও ডরিয়েছিলেন, তাদের তারি সুন্দর দেখলে ছেলেগুলি। শুভ যা তা সুন্দর, অশুভ যা তা অশ্বিনের এমনি একটা মত আছে। যখন দেখছি কোন একটি পতঙ্গের কাছে তারির অককার ভাল ঠেকলো না, সে গিয়ে আত্মবিসর্জন করলে আত্মহনেকাছে, বলি যে, অশ্বিন তাকে পোড়ায়নি সোনার রঙে রাঙিয়ে দিয়েছিল তার তখানি ডানা। প্রেমের সুন্দর অগ্নিশিখা নয়, এ যে অশ্বিনের যত্নের লেগিহান জিহ্বা, সেটা বোকারও সময় পেলে না পতঙ্গটি—এমনি হতভাগা। কিন্তু সত্যীদাতার বেলায় একথা কোনদিন কেউ বলেনি বরং ওটা দর্শনীয় বলেই দেখতে চুটতো লোকে। কচি অশ্বিনের একই জিনিষ সুন্দর বা অশ্বিনের আশ্বাদ দেয়। চোনে বাড়ীতে গিয়ে দেখলেম এক সুন্দর কাঁচের বাটিতে ছেলেরা শুটকি মাছ খাচ্ছে, বাটিটা সুন্দর লাগলো, আহাযের



গল্পটা কিন্তু চেনা নয় বলেই আমার মাকে ভারি অশুন্দর ঠেকলো। এই ব্যক্তিগত রুচি অরুচি ইত্যাদির উপরে যে রচনা উঠতে পারবে তাই যথার্থ সুন্দর হয়ে উঠলো। মানুষ যখন নিজেই একটি ব্যক্তি তখন এই ব্যক্তিগত রুচি অরুচি লোপ করে সম্পূর্ণ নিরাসক্ত ও নিরপেক্ষভাবে কিছু রচনা করা তার পক্ষে অসম্ভব। রচনার বিষয় নির্বাচন সেও রুচি অনুসারে করে' চলে মানুষ, যেটা নিজের ক্ষুদ্র প্রস্তুত করা গেল সে আমার রুচি অনুসারে তিনি ছাড়া না দিয়ে যেমন তেমন পাত্র খেলেও কারো কিছু বলবার নেই, কিন্তু পরকে যেখানে মিমস্থল দিচ্ছি সেখানে পরের মুখ অনেকখানি চেয়ে কাষটি নিষ্পন্ন করতে হয়, না হ'লে বাপার পণ্ড হতেও পারে। যার মেয়ে যেমন তেমন সেজে বেড়াচ্ছে কারো দৃষ্টি পড়ে না সেদিকে, ঘরের মধ্যে একটি বাইরের লোক আমার খবর আশ্রুক তখন মেয়েটাকে সুন্দর করতে তার কুঁটি ধরে' টানাটানি পড়ে' যায়। মেয়েটা মোজাফলে মুখ দেখাতে চলেছে এমন সময় কাঁচি দিয়ে যদি তার বেশন গোঁপাটি কেটে দেওয়া যায় তবে যদি মেয়েটি সত্যিই সুন্দরী হয় তবে একটু কাণাতাজা সুন্দর পেয়ালাটির মতো চোখেই পড়ে না তার রূপের এই সামান্য খুঁৎ, কিন্তু শুধু সাজের দ্বারাই মাকে সুন্দর দেখাচ্ছে তার পক্ষে বেণী সাজারের মত এমন চমটনা আর কিছু হ'তে পারে না। মেয়েটা সৌন্দর্য সম্বন্ধে কোন খুঁচি পড়ে না অথচ তাদের হাতে দেখি সাজাবার ও দেখাবার সুন্দর এবং আশ্চর্য কৌশল সমস্ত কেনন করে' এসে গেছে আপনাই হ'তেই।

সব সুন্দর কাল রচয়িতা আপনাকে গোপন রাখে, অশুন্দর সে নিজেই প্রকাশ্য আসে। মূল কতখানি সুন্দর হ'য়ে ফোটে তা সে নিজেই জানে না, প্রকাশ্য জানে না যে কতখানি সুন্দর তার গভাগতি, আশ্রুক জানে না যে রাজমহলের চেয়ে আশ্চর্য সুন্দর সমাধি গড়ে' যাচ্ছে সে। যে কাজ রচয়িতা 'কেননটা পানিয়েছি' এই টুকুই প্রকাশ করে' গেল সে কাষ অশুন্দর হ'ল এর নিদর্শন আমাদের ভিক্টোরিয়া মেমোরিয়াল। সেখানে প্রত্যেক পাথর কি কৌশলে একের পর আর কৃপাকার করে' তোলা হয়েছে এইটেই দেখা যায়। কারিগর তার হোডজোড় নিয়ে সামনে দাঁড়িয়েছে বুক ফুলিয়ে, কিন্তু রাজমহল সেখানে কারিগর কেনন করে' পাথরগুলো কোন্ কোন্ খানে জুড়েছে তার হিসেবটিও

যতটা সম্ভব মুছে দিয়ে তার স্মৃতিটাকে এগিয়ে আসতে দিয়েছে সামনে।
কায়ের থেকে এতখানি আপনাকে লোপ করে' দিতে যে না পারলে
সে অশ্রুন্দর কাঁচ করলে। বাড়ীর কতী যেখানে অভাগতকে আসন
দিলে না, নিজেই গট হ'য়ে জায়গা ছাড় বসলো, সেখানে উৎসব তার
পরিপূর্ণ রূপ নিয়ে দেখা দিলে না। এই ভাবের অপূর্ণতা তারি বিজী
জিনিষ। বিয়ের রাতে বর-কনেকে উত্তম আসন দিয়ে গুরুজনেবাও নিম্ন
আসনে বসেন, শ্রুন্দর বসে না। নায়ক নায়িকার স্থান অধিকার করে বলেই
তারি ছুটিতে বরেন্দ্রাদেব ও বরেন্দ্রা হ'য়ে বর্তমান হয় সে রাতে।

বিয়ের তাবৎ জিনিষের সংস্থানের মধ্যে এই উত্তমাদম বিচারের
নিদর্শন স্পষ্ট ধরা যায়। যে আলো দেবে তার স্থান হ'ল উচ্চে, যে
সেই আলো পেয়ে শ্রুন্দর হবে তার স্থান হ'ল নীচে। সকল দেশের
রক্তময় থেকে ফুটসাইট এখন উঠে যাচ্ছে যে তার একটা কারণ নীচের
আলোতে অভিনেতাদের মুখ তারি অশ্রুন্দর থেকে, সত্যি চোখে পীড়া
দেয় ও সৌন্দর্য্যহানি ঘটায়। তাই আলোককে উত্তম স্থান দিতে
চাচ্ছেন অভিনেতারা। প্রকৃতির কৃষ্ণের মধ্যে এই উত্তমাদম ইত্যাদির
সম্বন্ধে বিচারের ভুল হ'ল এক জায়গায় গটতে দেখা যায়। সূর্য যখন
আপনাকে খুব অনেকখানি সরিয়ে রেখে জল স্থল আলোকিত করছেন
তখন বিশ্ববচনা একটা অপকৃপ সৌন্দর্য ও সুখনা নিয়ে চোখে পড়তে,
কিন্তু নদীর জলে সূর্য যখন নিজেকেই প্রখরতর করে' ফোটাচ্ছেন
তখন চক্ষের পীড়া উৎপাদন করছেন তিনি। চাঁদ শ্রুন্দর আলো ফেলতে
জানেন জলে স্থলে বলেই কখনো এমন ভুলটা করে না। প্রদীপের
আলো তারি আলো এরা জানেন নিজেকেই অপ্রধান রেখে আলো
দেওয়ার রহস্য, বিছাতের আলো যাকে মানুষ ঘরে আনলে সে এ
রহস্য জানেন না, চক্ষের পীড়া দেখতে দেখতে কন্ঠিয়ে দেয়—কায়েই
সেই অশ্রুন্দর আলোকে শ্রুন্দর দেখবার জন্যে মানুষ তার উপরে নানা
রকম ঘোষটা পরিবেশ দিয়ে চলেছে। বাজারের ছবিগুলির র' চ' ও
কায়দা কাঙ্ক্ষন ছবিটাকে পিছনে ঠেলে ফেলে এগিয়ে আসে, সেই কারণে
আটিষ্টের কাছে তারি অশ্রুন্দর থেকে সেগুলো, কালোঘাতি আসলে
গান শুর ইত্যাদিকে ঠেলে কালোঘাতিটিকেই ঘাড়ের উপরে ঠেলে দেবার
চেষ্টা করে, সেই জন্যেই তা অশ্রুন্দর। পাতাটি ফুলটি গাছ থেকে খসে'



পড়ছে,—তারি নিজেদের পড়ার ছন্দটি বাতাসের ছন্দে লুকিয়ে রেখে
পড়ছে, তাই সুন্দর ঠেকে তাদের গতি। গাছের তাল বাতাস ছিঁড়ে' ধুপ
করে' পড়ে' জানাচ্ছে 'আমি পড়লুম', তাই তারি অসুন্দর ও বেতাল।
তার ছন্দ। জলের মধ্যে ঢিলটা পড়লো, ঢিলটার কেউ খোজ রাখে না,
কি সুন্দর ছন্দে জল ভুলে' চলে। তাই দেখে লোকের। বায়ুস্ফোপের
মধ্য দিয়ে ফুল ফোটান ফুলের ঘূমের ফুলের জাগরণের চিহ্ন দেখেছি—
তারি বিষয়কর দৃষ্টি—কি সহজে প্রত্যেক পাপড়ি একটির পর একটি
থরো, বন্ধ হ'ল, কত সহজে লিকড়গুলো দৌড়ে চলে। জলের সন্ধানে,
সুন্দরী নত কীর মতো চমৎকার তার হাব ডাব, সবই ভাল লাগলো, কিন্তু
আসল ফুল ফোটানোর বেলায় করাতের বেলায় সেগুলো গোপন রইলো।
সেই চলাচল ও কৌশলগুলোই বেশী করে' পড়লো বায়ুস্ফোপের মধ্য
দিয়ে চোখে, কানেই আট হিসেবে অসুন্দর ঠেকলো সমস্তই আমার কাছে।

বিশ্ব-বচনার মধ্যে দেখতে পাও সুন্দর আছে অসুন্দরও আছে—
এদিকে কাকচক্ষু নিম্নল জল, এদিকে পান্য পুকুর। মানুষ এ দুটোকে
আলাদা করে' দেখে বলেই তুলনায় দেখে একটা সুন্দর অল্পটা অসুন্দর,
কিন্তু বিশ্ব-রচয়িতা এ দুটোকেই সৌন্দর্য ফোটানোর কায়ে লাগাচ্ছেন।
কপটকানের কারবার দেখি সুন্দর অসুন্দর দুটোকে নিয়ে। গত বছরের
গ্রহণের দিনে আকৃষ্টনিকেনের পূর্ণিমা উৎসব ফেলে' একা চলে আসছি,
রসিকের হাত ধরে' সুন্দরের সঙ্গে সাক্ষাৎ হটলো না মনে এই দুঃখ
বাজছে সারা পথ, কিন্তু যিনি কবিরও কবি তিনি হঠাৎ এক সময়ে
রেলের ধারে ধারে যতগুলি খান্য ভোবা ছিল সবটিকে তাঁদের
আলোর মাড়ি পাবিয়ে আমার চোখের সামনে উপস্থিত করলেন।
এই বিষয়কর ঘটনা অসুন্দরকে 'কেমন করে' সুন্দর করে' তুলতে হয়
তা আমাকে এক মুহূর্তে' লিখিয়ে গেল। তারপর দেখলেম আটটি
তিনি তাঁদের মুখের সমস্ত আলো মুছে নিলেন, ধরিত্রীর আধার-করা
ঘরে দেখলেম তার কত কালের তারানো কণা ফিরে এল, সূর্যের
দেওয়া আলোময় সাজ ছেড়ে স্ত্রীমাজিনী সেই ঘরের মেয়েটির দিকে
চুপ করে' অন্ধকারে চেয়ে রয়েছেন দেখলেম আমাদের জননী যিনি
তিনি। সুন্দর-অসুন্দর রাসলীলার এই মুহূর্তগুলি কি অপূর্ব স্বাদই রেখে
গেল মনে।



জাতি ও শিল্প

সব মানুষ এক রকমের নয়। এক এক জাত এক রকমে থাকে পনছে চলছে এবং ভাবছেও। এক এক জাতির বাউরের চালচাল রকম-সকম এবং জাতির অস্থরের ভাবনা-চিন্তা—এই দুয়ের যোগে উৎপন্ন হ'ল শিল্পের মতো দেশীয়তা, জাতীয়তা। নানা ভেদে লেখা নানা ভঙ্গিমায গড়া অস্থরে বাউরে একে অঙ্ক যে ভিন্নতা তারি ফলে আসে শিল্প, আর তা একভাবে এক ভঙ্গিতে চলে' আসে জাতিগত সংস্কারগত ইচ্ছা থেকে। যখন জগতের মতো মানুষগুলি খালুকবার মতো স্বতন্ত্র মনে ধরা সেখানে জাতীয় শিল্প নেই কিন্তু একের শিল্প আছে, ভিন্ন ভিন্ন রকমের শিল্পও আছে। নাঠের মতো একটা গাছ রটলো, মাঠের শেষে একটা গাছ রটলো, এইভাবে যখন সমস্ত অরণাটা চ'ড়িয়ে রটলো দিক্বিদিকে তখন গাছগুলি তারা প্রত্যেকে নিজের নিজের রূপ ও রূপের ছায়া স্বতন্ত্রভাবে গেল ধরে', যখন এক হ'য়ে একটা দেশ জুড়ে' পাড়ালো তখন আর এ গাছের সঙ্গে ও গাছের রূপ ও রূপের ছায়ায় যে ভিন্নতা তা ধরা গেল না। তেমনি একের শিল্পে অঙ্কর শিল্পে এক জাতির ডাবনায় অঙ্ক জাতির ভাবনায় এবং একের আচারে অঙ্কর ব্যবহারে এই ভাবে একতা ও ভিন্নতা দেখা দিলে যখন, তখন প্রথা রীতি উত্থাদির বিভিন্নতা ও একতা দেখে বলা চলে। এটি ভারতীয় এটি ইউরোপীয় সেটি চীনের অঙ্কটি জাপানের। এই যে শিল্পের মোটামুটি জাতি বিভাগ দেশ কাল পার ভেদে ঘটেছে, সেটিকে দিয়ে শিল্পচর্চা করে' দেখার মানে হ'ল শিল্পের সঙ্গে ইতিহাস পুরাতত্ত্ব উত্থাদি নিয়ে একেবারে বাউরে বাউরে পরিচয়। আর এক দিক দিয়ে পরিচয়—সে হ'ল রসের দিক দিয়ে, সেখানে জাতি-বিভাগ ঐতিহাসিক রহস্য ইত্যাদি না হ'লেও কায় চলে' যায়।

এক দেশের মানুষের অঙ্ক দেশের মানুষের যেমন একদিক দিয়ে স্বতন্ত্র, তেমনি অঙ্কদিক দিয়ে এক। সঙ্গীতের চাল দেশ কাল পার ভেদে ভিন্ন কিন্তু সঙ্গীতের প্রাণ যেটি সুরের দোলায় ছলছে সেখানে ভেদাভেদ নেই। কালানুগত প্রথা আচার বিচার ধরে' সৃষ্টি হয় চালচালের—যেমন বাংলা কীর্তন এবং পশ্চিমের ওস্তাদী গান। এখানে চাল ছটোকে



অতদ্বারা দেখাচ্ছে কিন্তু যখন রসের দিক দিয়ে দেখি তখন বিষয়ের উচ্চ নীচ চালের বকম সকম দিয়ে এতে ওতে যে ভিন্নতা তার হিসেবের খাতার দরকারই হয় না—বীণা বাজছে, কি গিয়ানো, না বাঁশী, বিলাতী সুর বাজছে, না ঢোলী খাউল, না দরবারি এটা ভুল হ'য়ে যায়। রসটি পাওয়াই হ'ল আসল কাম কাথো শিল্পে সঙ্গীতে এবং মানব-জীবনে।

এই যে রসের প্রাধান্য এই নিয়ে জগতের ভাবঃ শিল্প এক, এই নিয়ে যা শিল্প এবং যা শিল্প নয় তা যে সম্পূর্ণ আলাদা তাও প্রমাণিত হয় রসিকদের কাছে ; এবং এই নিয়ে দেবশিল্প (Nature) ও মানবশিল্প (Art) দুই নয়, এক—এও বলেন তাঁরা। ফুলের যেমন পরিমল শিল্পের তেমনি রস। ফুলটি কোন্ জাতীয়, তার রূপ কেমন, সেটি বড় না ছোট, এ জ্ঞান এক ফুলে অল্প ফুলে পার্থক্য জানায়, ফুলের পরিমলটুকু সেও জানায় কি ফুলের বাস পাচ্ছি, কিন্তু এই সব বাপায়েই বাইরের জিনিস হ'ল ফুল দেখে এবং পরিমল পেয়ে মন মাতলো যখন তখন যে অনিবার্য বস্তুটি পাঠে সব ফুল থেকেই সেই বস্তু, সেই একমাত্র বস্তু নিয়ে রসিকের রসচর্চা চলে।

বীণার কটা তার কটা ঘাট এবং বীণাতে যা বাজছে তার নবগ্রামের জাতির সৃষ্টাসৃষ্ট বিভাগ-জ্ঞান নিয়ে রসভোগ তো বসিত হয় না, বীণা বীণার কোশল সেটা বাজাবার কোশল যখন আপনাকে হারিয়ে দিলে রসের তলায়, জানলেন বীণা যথার্থ ভালো বাজলো গানও ঠিক হ'ল, কিন্তু বীণা যেখানে আপনাব সৃষ্টিনাটি খটখটি দিয়ে প্রমাণ করতে থাকলো আমি ক্ষমবীণ আমি সরস্বতী-বীণ আমি জ্ঞতিবীণ, কি বা কালোয়াত যেখানে প্রকাশ করতে থাকলো আমি দক্ষিণী চাল আমি নারদ আমি বিলাতি কিছু, সেখানে গান শুনে' আনন্দ নেই গানের ভঙ্গি দেখে' আনন্দ, সঙ্গীত-শাস্ত্রের কথকতা শুনে' আনন্দের মতো আনন্দ। কাছেই দেখা যাচ্ছে যে, জাতির সঙ্গে জাতীয় শিল্পের জ্ঞান এক জাতিগত প্রথা করে' দেখা, জাতি থেকে আলাদা করে' নিয়ে শুধু তার কারিগরি ও শিল্প হিসেবে দেখা, এবং রসের বিচার করে' দেখা—এই তিন রকম দেখার পথ। যারা পড়ে' শুনে' শিল্পকে জানতে চায় তারা চলে প্রথম পথে, কারিগর শিল্পী এরা চলে দ্বিতীয় পথে, এরা কায়ের বাহাদুরি দেখে, এবং রসিক তারা চলে শেষের পথ ধরে' শিল্পকাজের

প্রাণের সন্ধানে। নিজের কচি অনুসারে দেখার সঙ্গে রসিকের দেখার পার্থক্য এই যে রসিক তিনি গতির হিসেব ছেলে গতি পেরিয়ে ছিনিসটিকে প্রাণ দিয়ে ধরার সাধনায় সিকি লাভ করেন, আর যে নিজের কচি অনুসারে এটা ওটা দেখে সে গতির হিসেব একেবারেই অগ্রাহ্য করে, যেটা তার ভালো সেটাইটে সবার ভালো ঠাউরে নেয়। নিছক নিজের নিয়ে আছে, কোনো জাতির সঙ্গে কোনো কালানুগত প্রথার সঙ্গে সম্পর্ক নেই এমন শিল্প বিশ্বের কোথাও নেই, সুতরাং একেবারে আপুর্কচি নিয়ে রসের জগতে রচনার জগতে বিচরণ করতে গেলে এমন হ'তে পারে যে, হয়তো তাতে মনি উঠলো কিন্তু ফেলে দিলেন সেটা ঢেলা বলে', কিম্বা শবরীর চাতুর গজমুন্ডার মতো নিজের কাছে রাখলেম দিগির খেলার ছিনিস বলে', মন টা অস্বস্তি রইলো।

নিজের কচি খাবার জিনিসের বেলায় চলে, পেট আপনার সেখানে আপুর্কচি খানা, কিন্তু হৃদয় নিয়ে যেখানে কথা সেখানে আপুর্কচি ঢালাতে গেলে চলে না। হৃদয়কে কেবল আপনার করে' রাখলে নিজেই ঠিক, হৃদয়ের সঙ্গে হৃদয় মেলানোতেই রস পাউ, সুতরাং বলতে পারি যে, রস হ'ল দুটোকে মিলিয়ে সেট, কচি হ'ল দুটোকে পৃথক করে' আচীর।

মানুষের অস্থির অস্থির সঙ্গে মিলতে চায়, ভাব করতে চলে, কিন্তু ভাবের লোকটি সহজে তো খুঁজে পায় না, ফলেই সেখানে একের কচি অস্থির কচিতে ভিন্নতা নিয়ে দুটি মানুষ পৃথক। এই ভাবে মানুষ এককালে দলে দলে পালাপালি থেকে ও ভিল কচি দিয়ে পৃথক, ক্রমে মানুষ নিজের বড় সমাজ বড় ধর্ম এমনি সব ধাঁধন নিজে সৃষ্টি করে' দলে ভাবি হ'য়ে একটি কৃত্রিম ইক্য পেয়ে বিভিন্ন সমাজ ও বিভিন্ন জাতি হ'য়ে উঠলো, এবং সেই জাতির কালানুগত আচার ব্যবহার শিকা দীক্ষার ধারা ধরে' চলতে চলতে অস্থিরের ভাবনা-চিন্তাতেও দেখতে এক হ'য়ে উঠলো দুটি ভিন্ন কচির মানুষ—এ যেন বাঘে গরুতে এক ঘাটে জল খেতে থাকলো। এই কৃত্রিম ভাবের মিলন থেকে উৎপত্তি হ'ল জাতীয় শিল্প যাকে বলা যায় না—সেখানে গড়ে' তোলার ধরণ ধারণ শিল্পী বিশেষের উপরে ভাড়া বইলো না, শিল্পশাস্ত্রের কুল-পঞ্জিকার মতো লক করে' বাধা বইলো সব।

আমাদের এক শ্রেণীর মূর্খ-শিল্প অনেকটা এই লক করে' বাধা পাথর, তারপর সঙ্গীত অভিনয় ইত্যাদি, সেখানে দেশ কাল পার্থক্যে



এক নিজেই নিজের রুচি অনুসারে যে সব রাগ-রাগিনী রচনা হ'য়ে গেল, তার থেকে সময়ে সময়ে নানা বাধুনী ও কায়দার হিসেব জড়ো করে আটন প্রস্তুত হ'ল, সন্ধ্যাশাস্ত্র হ'ল, হৃদশাস্ত্র হ'ল, নাট্যশাস্ত্র হ'ল। মতুন যখন মানব সমাজ, তখন এই বেড়া খুব কাছে এল তার শিল্পকলাকে বাঁচিয়ে রাখতে, কিন্তু গাছ বেড়ে ওঠার সঙ্গে সঙ্গে আল ও বেড়া দুই বাড়িয়ে চলতে হ'ল, না হ'লে জাত বাঁচে কিন্তু গাছ বাড়ে না। এই বেড়া বাড়ানো বা জাত না বাঁচিয়ে গাছের জীবন বাঁচানোর কাজ রসিকেরা সময়ে সময়ে এসে এসেই ওদেখ করে' গেলেন, এ গাছের সঙ্গে ও গাছের এ জাতের সঙ্গে ও জাতের মিলন সেও ঘটালেন রসিকেরা। জাত শিল্প ফল ধরিয়ে ফুল ফলিয়ে ফসল বৃষ্টি করে চলে। এবং জাতি রাজার ভাঁড়ানে সে সব জমা হ'তে থাকলো, জাতি খাজনা নিলে জাতীয় শিল্পের, দিলে খাজনা হুঁচার রসিকের মানহৃত হুঁচার কবি হুঁচার শিল্পী হুঁচার গাটেই হুঁচার বাজিয়ে নাচিয়ে হারা। জাবির সঙ্গে জাতীয় শিল্পকলা সমস্তর সম্বন্ধ কার্লিনাসের রাজার প্রকার "স পিতা:" গোছের নয়, "পরের ধনে পোড়ানী" করার সঙ্গে তান মিল আছে।

সমসাময়িক কবিগণের রসিকে শুণীতে দরজ দিয়ে করে' গেল গান বল, ছবি বল, কবিতা বল সব নিয়ে উৎসব। তাদের ক'জনের উৎসবের শেষে পাড় বঠলো যা ফুলশয্যা কিংবা মনুসিংহাসন তারি উপরে জাতের কং। এস মিল রসিয়ে দিয়ে গেল - তথাৎ-নবাব জাত নিলেমে সেগুলো। কিনে' নিয়ে সভায় নবাবি আমলের একটা অভিনয় করতে থাকলো, সভা-কবির দল শিল্পীর দল সৃষ্টি হ'য়ে কবির লড়াই গানের লড়াই উত্থাদি শুরু হ'ল, স্বভাব ক'ব ক'কে পলে না সে সভায়, কেননা সে আসল বস্তু দিতে চায়, কোন এক বড় আসলের মকল দিতে পারে না একেবারেই। নবাবি আদালত পরে এল যখন সাধারণের আমল তখন জাতীয় শিল্পের খোঁজ পাড়' গেল দেখি, সাধারণ অসাধারণ রকমে রসিক হয়ে উঠলো তখন। এই জাতের জাতীয় যুগ ইতিহাসের পাতায় চিহ্ন রেখেছে যেমন, তেমনি কবিতায় গানে শিল্পকলায়ও ছাপ রেখেছে। এই সাধারণ সভা বা জাতীয় সভায় কবির লড়াই দিতে দিতে প্রাণান্ত হয়েছে কত কবির তার ঠিক আছে কি? শিল্পের সঙ্গে জাতির বিবাহ রাক্ষস বিবাহ, জাতির সঙ্গে মণিমুক্তার বিবাহ দিলে যা কল হয় সেই রকমের বস্তু হচ্ছে

জাতীয় শিল্প; তাতে রস থাকে না, ভাষার মতো ভারি শুকনো জিনিষ থাকে জাতীয় শিল্পে—অনেক খানি শুড় না হ'লে সেই জাতীয় পুষ্টিকর জিনিষ বোচে না একেবারেই।

জাতীয় উৎকর্ষ এবং শিল্পের উৎকর্ষ সমাজের মতো একভাবে একসঙ্গে হয় না, এ এক হিসেব ধরে' বাড়় ও আর এক হিসেব নিয়ে বাড়়—একের বাড়় অগ্নির বাড়়ের সাপেক্ষ নয়। ধন বাড়লে সঙ্গে সঙ্গে বিজ্ঞাও বাড়বে এ যেমন ভুল, জাতির উৎকর্ষ বলতে শিল্পীর উৎকর্ষ ভাবাও ঠিক তেমনি ভুল। জাত যে হিসেবে বড় হয় সে হিসেবে তার সঙ্গে শিল্প কলাও যে বড় হ'য়ে ওঠে এমনটা ঘটে না। জাত বলতে বলি—নেশন। আজকের জাপান জাত হিসেবে মস্ত কিন্তু শিল্পের দিক দিয়ে আমাদের কবির সেই 'অসভ্য জাপানে'র কাছে আজকের জাপানের হার হয়েছে। নেশন হিসেবে এই উৎকর্ষ আজ পেলে জাপান, সেদিনের জাপান নেশন হিসেবে উৎকর্ষ পায়নি কিন্তু আট হিসেবে বড় ছিল আটোন জাপান।

জাতি আটের জননী নয়, হ'তেও পারে না; জাতির সঙ্গে আটের তো গাফব বিবাহ হয় না, আট্টের সঙ্গেই মেটা হ'য়ে থাকে বরাবর। বসন্তকালে বাগানের গাছে ফুল ধরে, তাই দেখে ফুল-সৃষ্টিকর্তা বাগানের মালিককে ভেবে নেওয়া ভুল, বসন্ত দেবতা বলে' মাতা ধরিয়া বলে' দক্ষিণ বায়ু বলে' কতকগুলো যে আছে। জাতির ফুঁয়ে জাতীয়তার গৌরব আছে কিন্তু ফুলের মুখ খোলে না। জাতির গড়া জালানাল পার্ক—সেখানেও ফুল ফোটে না ফুঁয়ে।

জাতিব কোলে শিল্পী এবং শিল্পও ধরা থাকে, দাস দাসী জাতি কুটুম্বের মতো যে ভাবে থাকে মা ও ছেলে। মাড়গড় থেকে সম্মান জন্ম নিলে, দাসীর কোলে সে ঘুমোলো, হয়তো মরলো—তেমনি শিল্পীর অগ্নির শিল্প জন্ম নিলে, জাত দাসীর দলে সে নানা লীলা বিস্তার করলে, দাসীর দল আনন্দ পেয়ে বসে—ওগো জাতীয় শিল্পী দীক্ষার দিক দিয়ে আমাদের ছেলেটির জাতির সঙ্গে জাতীয় শিল্প কবিতা ইত্যাদির যেটুকু যোগ তাও বাইরে বাইরে ছোঁয়াছুঁ'য় নিয়ে। জাত গেলে জাতির বিপদ গণে, কিন্তু শিল্প গেলে গান বন্ধ হ'লে কবিতা বন্ধ হ'লে চঞ্চল হয় জাতির মনোকার জু-চার জনের মন। জাতীয় শিল্পের কত মন্দির ভাঙলো, তার ক্ষেত্র চাঁদা তুলে কয়েকজন, জাতীয় কংগ্রেস বসলো, উত্তশালা বসলো, পাঠশালা

খুলো। চাঁদামানার ছড়া আউড়ে বার হ'ল জাত পথে পথে এক তালে, এক সুরে, এক আবেগে, একটা হারমোনিয়াম বাজিয়ে খুলি করে' চাঁদা তুলতে। জাতীয় নাট্যমন্দিরে, কলাভবনে বা উত্তিয়ান মিউজিয়ামে ও কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে যে শিক্ষা, তাতে করে' আজকের ভারতবাসীর সঙ্গে কালকের ভারতবাসীর কলাবিচার বাইরে বাইরে কতকটা পরিচয় হ'ল, যেন সেকালের রূপকথা শোনার কায় হ'ল, মনের কল্পনা উত্তেজিত হ'ল খানিক, কিন্তু এতে করে' আজকের আমরা আমাদের শিল্পকে নিয়েও করে' যথার্থভাবে পেলেন না। যে রসবোধ তখনকার তাদের নানা সৃষ্টির সৃষ্টির বিষয়ে নিযুক্ত করেছিল তাকে আমার ঘরে আনতে হ'লে এ ভাবের জাতীয় আয়োজনে চলবে না। জাতি যে উপায়ে শিল্পকে জীবন-প্রদীপের আলোয় বরণ করে' ঘরে আনতে পারে নতুন বশুর্কপে তারি আয়োজন করা চাই, নতুন করে' উৎসব লাভক ঘরের মানুষটির প্রাণে কলাবোটির সঙ্গে, ঘরে বাতরে লক্ষী বিরাজ করবেন তখন এসে, স্ত্রী ফিরে যাবে জাতির।

আমাদের জাতির বাস্তবীভূটে সেখানে পুরাকালের ঘরে ঘরে সৃষ্টির দৈহিকসমগ্র জমা করে' যেমন বুড়ী কতী গিরিরা চলে' গেলেন, সব মনে সবার ভিতরে তেমনি ঘটনাই ঘটে। কিন্তু আমার দেশে আর এক আশ্চর্য কাণ্ড ঘটলো, সেই বুড়াবুড়ী ছেলে-বো হ'য়ে নাতি নাতিবো হ'য়ে বার বার ফিরে ফিরে পুরোনো বাসায় ঠিক অতীত কালের জীবন যাত্রা নিবাহ করছে এলো। সাজে তেমনি, কাজে তেমনি, -সেই নাচ গান সেই ছবি সেই খাড লগুন, শুধু কালটা এই। একে বলতে পারি অতীত বহু মানে ভয়ঙ্কর বহন একটা রাক্ষস বিবাহ, এতে করে' অতীত নাচলো বর্তমানকে মেরে—এই সৃষ্টিছাড়া বিবাহের ফল শুভ হ'ল না শিল্পসৃষ্টির পক্ষে।

কালচক্র ঘুরতে ঘুরতে জাতীয় জীবনযাত্রার বথখানি পৌছে দিলে যদি আজকের আমাদের সেই নৈমিষধারণো, তবে সে জীবন নিয়ে সত্য ত্রেতা আপরের বা কিছু দূর পুনরাবৃত্তি করা ছাড়া আমাদের তো আর কোন কায়রটলো না।

জাতি বর্তে' থাকে যেখানে সেকালের সঙ্করের উপরে, সেখানে হয়তো তার জাত থাকে, কিন্তু শিল্প প্রকৃতি নানা রচনা ও সৃষ্টির দিক দিয়ে তার



মান বজায় থাকা ক্রমেই হ্রাস হয়। 'বর্তমান ধবে' তবে বর্ত' থাকে শিল্প-কলা, অতীতের সঙ্গে বিচ্ছিন্ন নয় কিন্তু অতীতমুখীও নয় শিল্প। যে দিক দিয়েই চল আজকের জাতি ও তার মানুষগুলির সঙ্গে সেকালের যোগ স্বাভাবিক না হ'লে আজ আমাদের জাতীয় অগ্রগতির সার্থকতা কৃত নামানোতে গিয়ে ঠেকে। রেলগাড়ী ষ্টেশন ছেড়ে বার না হ'য়ে ষ্টেশনের দিকে পিছোতেই যদি থাকে ক্রমাগত, তবে যাত্রীদের সে গাড়ী চড়ে' গম্য কোথাও পৌঁছানো মুশ্কিল হয়। পুরোনো ঘরে নতুন বর-বধু তারা ইচ্ছামতো সেকালের কতক জিনিষ সংসারের কার্যে লাগালে, কতক জিনিষ দিয়ে নিজেদের 'ড্রয়িং রুম' সাজালে, এইভাবে যখন সেকালকে একালের সঙ্গে যুক্ত করা হ'ল তখন হ'ল নতুন কালের উপযোগী সেকাল। আবার যেখানে সেকালের সময় ভাঁড়ার ঘর থেকে সোজা পুরোনো পিতলের দোকানে চলে' গেল কিংবা ভাঁড়ারই রইলো এবং তার স্থানে বিদেশীয় দোকান ও হোটেল এসে ভিঁটি করলে ঘরখানা, সেখানে নতুন পুরোনো দুয়ের মিলন একেবারেই ত'তে পেল না।

বক্তৃতা দিয়ে প্রদর্শনী খুলে' নানা উপায়ে সেকালের শিল্পকলার আদর বাড়ানো গেল আজকের জাতির কাছে; এতে করে' উত্তরাধিকার-স্বত্ব জাতি এবং দেশ যদি কিছু পেয়ে থাকে তাকেই ধরে' রাখা চলে। প্রাচীন কীর্তি সংরক্ষণের আইন করে' লাট করুন এ কার্য অনেকটা এগিয়ে দিয়েছেন—কিন্তু রক্ষণ ও বর্জন দুটো কথার অর্থে তো কিছু অর্জন করা বোঝায় না।

আমাদের জাতি স্বভাবতঃ অতীতমুখী, এই বৃত্তি আমাদের কুলানুগত প্রথা ধরবার দিকে চালাতে চাচ্ছে। এই বৃত্তি নিয়ে আমরা আজ যদি ছবি আঁকি মূর্তি গড়ি ঘর তুলি, তবে সব দিক দিয়ে আমাদের কার্যের ধারা অতীতকে স্বীকার করে' চলতে বাধ্য। শিল্পের কোলীপ্ত রক্ষা করে' চলতে চলতে আমরা পৌঁছেছি এমন অবস্থায় যখন আমাদের গান বাজনা সমস্তই হ'য়ে গেছে আজকের নয়। আজকের ও তার পূর্বের আমলের। আমাদের সঙ্গীত ও শিল্প প্রাচীন কোলীপ্ত বজায় রাখতে গিয়ে আজকের জীবনধারার সঙ্গে এক হ'য়ে মিশতে পারছে না, কায়েই সংঘের জিনিষ হ'য়ে রয়ে গেছে। ঠিক যে ভাবে অসংখ্য মানুষ ঘাঘঘরে দবা নানা ভারত-শিল্পের জিনিষগুলি দেখে' বেড়ায় ও তার নানা রকম সমালোচনা



করে, ঘোরাঘুরি করে যাত্ৰঘরের ঘরে ঘরে, নাচ গান ইত্যাদিকেও ঠিক সেইভাবেই আমাদের অধিকাংশ লোকেরই গ্রহণ করেছে তাদের জীবনে—গান শুনি, নিজে গাই না, নাচ দেখি, নিজে নাচি না।

নৃত্যকলা গীতকলা চিত্রকলা এ সবকে জাতীয় শিক্ষার মধ্যে স্থান দিতে বার'বার বলা সেই থেকে শুরু হয় যখন থেকে গাঠিতে গলা চায় না, নাচতে পা সরে না, আঁকতে লিখতে হাত চায়ই না। তখন সঙ্গীত-সভাই করি, নাট্যমন্দির শিল্পশালা এ সবই বা 'খুলে' বসি জাতিকে জাগায়ে, দেখা যায় তাতে করে' দেশে ও জাতির প্রাণে যে স্বর পৌঁছয়, যে বঙ ধরে, তার ফল ছাঁদ সমস্তই পুরাকালের গানের টানটান ভাব-ভঙ্গির ব্যর্থ অশ্রুকরণ। তখন মনে আসে যে পুরোপুরি অতীতযুগী শিক্ষা নিয়ে বর্তমান জাতিকে অতীতের আবছায়াবাঞ্জির তামাসা দেখাতে পারা ছাড়া সত্যি কালের লোক করে' তোলা যায় না।

দেবী বীণাপাশি কালে কালে নিজের হাতের বীণা একটির পর একটি তাঁর বরপুত্রকে দিয়ে আসছেন, প্রত্যেক বার গুণী কবি তাঁরা একটি একটি নতুন তার চড়িয়ে তবে বাজাচ্ছেন সেই বীণা—পুরোনো তারে পুরোনো বীণা ভাল বাজে না, নতুন তারে বাজে সে চমৎকার! সত্যজ্ঞী বীণার তার প্রত্যেক বারে বদল হ'ল, বিচিত্র শব্দ দিয়ে চলে নতুন নতুন গুণীর হাতে—নারদের বীণায় নারদ ছাড়া কারো হাত পড়লো না, সেই পুরোনো তার, স্বরও সেই সেকালেরও যা ছিল একালেও তাই র'য়ে গেল।

সেদিন আমার এক ছাত্র তার মামাতো প্রমোদামহোদয়ের প্রপিতামহের আঁকা একখানা ছবি নিয়ে এল, আমি কাগড়া ছাত্রের হাতের বলে' ভুল করে' বসলেম, এতে আমার ছাত্র তারি খুসি হয়ে উঠলো, তার নামের আগে আমি যে একটা চন্দ্রবিন্দু টেনে দিলেম সেটা সে দেখতেই পেলো না।

এমনি আর একদিন আমার সামনে আর এক ছাত্র একখানি বিপাতি ছবি এনে বসে সেটা তার কাছ, আমি তার নামের আগে 'শ্রীযুক্ত' কথাটি উড়িয়ে দিয়ে ছোট করে' বসিয়ে দিলেম 'মিষ্টার', এবং দু-একটা মিষ্টি কথা দিয়ে খুসি করে' বিদায় করলেম। ঘরের ছেলে ঘরে গেল আনন্দে।

একদিকে যখন আমার দেশের পদ্মকুল কেনলি আউড়ে চলো দাশরথি রায়ের পদা আর ভ্রমরের পাঁচালী, অতীতকে হ'য়ে গেল আকাশ ঝটলাহুঁর স্ববেল ফুলের নীল সুরে বিদেশিনীর চোখের প্রায় নীল, অথচ লোকে বলে 'ভালই হ'ল', 'ভালই হ'ল', ভাল হ'ল না একথা গোপনে কিন্তু লেখা হ'য়ে গেল যমরাজের দরবারে চিত্রকুণ্ডের খাতায়।

কাক এক কৌশলে বাসা বাঁধছে, বক স্বতন্ত্র রকমে বাঁধছে বাসা। এই কৌশল নিয়ে কি কাক বকে এজাত ওজাত বলে' আপনাদের পরিচয় দিচ্ছে। কোকিল বাসা বাঁধেই না, কাকের বাসায় ডিম পাড়ে, অথচ তার সহান কোকিলই থাকে। আমাদের এই জাতিটা আগে তুলোটি নয় ভালপাতায় সংকুতে পুঁথি লিখতো, এখন লিখছে বিলাতি কাগজে বিলাতি প্লেটে ই-রাফ্রিতে,—এতেই বচনার জাতিপাত হ'ল এটা ভাষা তুল। চীনের খাঁচাটা চেপটা কি গোল এ নিয়ে তার জাতিভেদ হয় না, তার জ্যাতির হিসেব ধরে' হয় বিচার। বচনার প্রাণটি হচ্ছে আসল জিনিষ যা থেকে পরিচয় পাই এটি ভারতীয় না অ-ভারতীয়।

মস্ত একটা সোলা টুপি'র মধ্যে আমাদের জাতীয় জীবন ধরা পড়ে' পালিত হচ্ছে, তুলো নেই কাপা নেই কুলনো নেই কপাটি খেলা নেই সরিষার তেল নেই ক্ষীরের চাঁচ নেই, পুর্বোন্মো চুয়িকারির বদলে 'বেবি প্যাসিফিকার' ধরা হয়েছে তার জেঙ্গে, কিন্তু তবু তার ডাক যদি না সে বদলায়, সাড়া যদি ঠিক না দেয়, তবে জানবো সে জাত হাবায় নি। জাতীয় ছবি মূর্তি কবিতা সবার ডাক আছে, সাড়াও আছে, সেই সাড়া নিয়ে তাদের জাতিভেদ ধরা পড়ে রসিকের কাছে। প্রাণে পূর্বের সাড়া পৌঁছোলো না পশ্চিমের, আজকের না কালকের, অথবা বর্তমান অতীতের সাড়া দিলে কি না এই নিয়ে জাত বিচার হয় বচনার। শিল্প বল, সাহিত্য বল, ধর্ম কর্ম যাই বল, সবার জাতীয়তা প্রাণের সাড়ার সঙ্গে যুক্ত, বাউরের ভৌতিক বা আধিভৌতিক জীবনযাত্রার সাজ-সরঞ্জামের ধূমধামের সঙ্গে তার কোনো যোগাযোগ নেই।

সোনাকে বিশেষ কোন একটা রূপ দিতে হ'লে ছাঁচ ঢালতে হয়, কিন্তু সেই ছাঁচের এমন গুণ নেই যে রূপকে সোনা করে, যেমনি জাতিকে বিশেষ একটা গঠন দিতে হ'লে জাতীয় শিক্ষার ছাঁচ দরকার, কিন্তু সেই ছাঁচকে কিছু সৃষ্টি করার স্বাভাবিক উপায় বলে' ভুল করা

সোনা গালাবার মতিটাকে সোনা সৃষ্টি করার উপায় বলে' ধরে' নেওয়া। সোনা আপনি তৈরি হয় স্বভাবের নিয়মে, মানুষের হাতে গড়া সোনা সে জাত সোনা নয়—সে কেমিক্যাল সোনা।

কাচা সোনার রঙ পায় পিতল, কিন্তু সোনার গুণ তাতে পৌছায় না। হাজার বার সোনা জাতীয় শিকার ছাঁচে ঢালেও। পুড়িয়ে পিটিয়ে লোহাকে ইম্পাত করা যায়, পিতলকে চুরির আকার দেওয়াও চলে কিন্তু ইম্পাতের গুণ পিতলে পৌছায় না। মানুষ অদ্ভুত কোশলে লোহাকে বাতাসের উপরে উড়িয়ে দিয়েছে পাখীর মতো, কিন্তু সেই লোহাতে পাখীর প্রাণ পৌছে দেবার সাধ্য মানুষের কোনো যুগে হবে বলে' বিশ্বাস করে কি কেউ?

'স্বভাবো মুক্তনি বভতে'। চিরাগত কতকগুলো প্রথা ধরে' জাতির বা মানুষের মন বুঝ' মনগড়া শিকালয়ে যে শিকার বাবস্থা করা গেল তাকেই বধেম জাতীয় শিকার। সার্কাসের জানোয়ারগুলো এক রকমের শিকার পেয়ে প্রায় মানুষের মতো চলা ফেরা বলা-কওয়া করে, কিন্তু সে শিকার মূলে স্বাভাবিকতা নেই। বেরাল স্বভাবের নিয়মে যে জাতীয় শিকার পায় তাতে ঠাঁতর ধরতে মজবুত হয়ে ওঠে, দুধ খেতে শেখে, মুঠো চুরি করতে শেখে, প্রাণের দায়ে এ সব স্বাভাবিক শিকার ফলে ঘটে, অবস্থা বুঝে' বাবস্থা করে' নেয় বেরাল। কিন্তু যে শিকায় বেরাল বসন্ত শেখে, চৌকিরে য়েতে শেখে, টেবিলে বাজাতে শেখে হারমোনিয়াম, সেই মজবুজাতীয় শিকার বেরালের পক্ষে জাতীয় শিকার বলা যেতে পারে না।

জাতীয় শিকার স্বভাব বুঝে' যেখানে চলে। সেখানে ঠিক শিকার হ'ল, আর যেখানে সে শিকার সার্কাসের ঘুরপাক ধরে' চলে। সেখানে জাতি বড় একটা বিড় লাভ করতে পারলে না, সার্কাস বন্ধের সঙ্গে সঙ্গে তারও কাজ ফুরিয়ে গেল এবং এমন উপায়ও রইলো না যাতে করে' সে আবার স্বাভাবিক অবস্থা পেয়ে যায়।

আমাদের জাত যদি সেকালের মতো ধরা থাকতো—যেমন বেরাল জাত ধরা আছে এখনো সেই পুরাকালের বস্ত্রমাতার পায়ের কাজে, তবে কেন রকম শিকার দিলে এদেশের কলাবিদ্যার পুনরাবির্ভাব হ'তে পারে এ সব কথা ভাববার অবসরই হ'ত না। কিন্তু মানুষজাত যে

কালেক কালেক তার বাইরের সঙ্গে ভিতরটাও বদলে' চলেছে, এক কালের নরপিশাচ আর কালে হচ্ছে নরদেব,—কায়েই দেখি সেকালের শিক্ষা তা একালে চালাতে পারা যায় না অটুটভাবে। জাতীয় শিক্ষার মধ্যে নানা শিল্পকলার স্থান আছে এটা এখন আর কেউ অস্বীকার করে না, যদিও জানি যে তপস্যা সাধনা প্রতিভা এসব না হ'লে কবিও হয় না শিল্পীও হয় না কেউ। কায়েই আমার দেশের চিত্র মূর্তি কবিতা গান নাচ নাটক খেলাধুলো ইত্যাদির যে কুলাঙ্গুত নানা প্রথা কালে কালে কমা হয়েছে এবং দেশাচারগত যে সমস্ত ব্যবস্থার ছাপ তাতে পড়েছে, সেগুলো দেখে' শুনে' গিসেস ঠিক করে' তবে আজকের আনাদের জাতিকে শিক্ষার ব্যবস্থা করে' নিতে হবে এ বিষয়ে সন্দেহ নেই। কিন্তু একটা জায়গায় এসে সমস্ত বাপাশিটা ঠেকে—সেটি হচ্ছে একাল। প্রাচীন জাতির কুলাঙ্গুত আচার ব্যবহার আজকের কালানুযায়ী হ'ল কি না সেইটেই দেখবার বিষয়। সেকালের অনুকরণে একালের ছেলেরা মেয়েরা ছবি আঁকলে পাঁচালী গাইলে চরকা কাটতে বসে' গেল—এ হ'ল জাতীয় প্রদর্শনীতে মেডেল পাবার মতো করে শিক্ষা দেওয়া, একে জাতীয় শিক্ষা নাম দেওয়া যেতে পারে না, একজাতীয় এবং এককালীন শিক্ষা বলেও বলা যায়। কোনো জাত এবং কোনো জাতির কোনো কিছু এমন করে' বড় হয় না। জাতীয় শিক্ষা সত্তা হ'য়ে ওঠে তখনই যখন কালের সত্যকে সে মেনে চলে। যে জাত শিক্ষায় দীক্ষায় সেকালকেই মেনে চলে সে জাত কোনো দিন স-কালের মধ্যে জাগলো না—দেশছোড়া অ-কালের মধ্যেই তার যথাসর্বস্ব ক্ষয় হ'য়ে গেল।

আগে গাছ বাড়লে তবে তো তার ফল-ফুল, তেমনি আগে জাত বাড়লে তবে তার শিল্পকলা ইত্যাদি কথা তর্কের মুখে বক্তৃতার জোরে প্রায়ই শুনি এবং হয়তো বলেও থাকবো : কিন্তু ইঠাং মনে পড়লো যে, ফলস্তু ফুলস্তু বীজ বলে একটা পদার্থ আছে এবং সেই পদার্থটিই ভাল ভায়ে বট অশ্বখ হ'য়ে বাড়ে। মালি না থাকলেও ফলস্তু বীজ গাছ হ'য়ে বাড়তে থাকে আপনার রস আপনি খুঁজে নিয়ে, কিন্তু অফলস্তু বীজ যদি হয় তবে সার-মাটিতেও নিফল্য বয়ে যায় সেটি।

শিল্প দাত নিয়েই জন্মায়, শুধু দাত ফোটে ছেলে একটু বড় হ'লে, জাতির মধ্যে তেমনি জাতিটার যে সব বিকাশ ভবিষ্যতে হবে তা ধরা



থাক, কালে সেগুলো ফুটে খাক ভাল-মন্দ আবহাওয়ার বশে। কোন ছেলের কথা ফোটে আগে, কোন ছেলে কথা বলে দেবীতে, কিন্তু যে ছেলে বোবা তার কথা বড় হ'য়েও ফোটে না, বুড়ো হ'য়েও ফোটে না—যতই কেন ভাল আবহাওয়ার সে থাকুক না।

বয়সে দাঁত পড়লো চুল পাকলো, দাঁতও বাঁধালেম চুলও কালো করলেম; শুটোই সৌখীন জিনিষের মতো, শিকড় গাড়লো না জীবন্ত মানুষের রক্ত চলানোর কেহে। এই ভাবে জাতীয় শিল্প সম্বন্ধিত কবিতার রঙ ধরানো যায় একটা বুড়ো জাহির গায়ে কিন্তু সেই কৃত্রিম রঙ তো টেকে না বেলীদিন এবং সেটা দিয়ে জাতির জরা এবং মরার রাস্তাও বন্ধ করা চলে না একদিনও।

যেখানে জাতীয় জীবন বলে' একটা কিছু নেই সেখানকার মানুষ-গুলির সঙ্গে কতকগুলো শিকাগার পাঠাগার কর্মশালা ধর্মশালা জামড়া আড়ল আশ্রম ভবন ইত্যাদি যেন তেন প্রকারেণ জুড়ে' দিলেই যে ঠিক ফলটি পাওয়া যাবে এমন কোন কথা নেই। মরা আমগাছে নাটরোজেন পুষ্টি করে' আকস্মী হাতে বসে' ফল পায় কি কেউ?

জাত জাতিব রকমের আছে, যেমন, কৃপ্ জাত অর্থাৎ জাতে বড় গাছ কিন্তু এক বিধের বেলী তার বাড় নেই, ভালপালাগুলো চীনের পাষের মতো বিষম পাকাচোনা, দেখতে গাছের মতো ঝাঁকড়া কিন্তু ফল দেয় না, কুল দেয় না, জায়া দেয় না, টবে ধরা থাকে। আর এক রকমের জাত কোপ্ জাত, মৃত জাত, শুকনো গাছ, অনেক কালের মরা কাঠ, দেশ বিদেশে পাখী কাঠবেরাল বনবেরাল কাগাবগার খোপ আর দাঁড়ের কায় করছে। কৃপ্ জাতের সুবিধে আছে যে কোন গতিক টব থেকে ছাড়া পোলে সে তেজে বেড়ে উঠতে পারে, কোপ্ জাতের সে সুবিধে নেই, কোপে খোপে কোপরা কাঠ ভাতে টেবিল চৌকিও তৈরি হয় না, জালাতে গেলে ধূঁয়া হয়, শুধু সেটা নিয়ে দেহত্বের এবং জাতি-ত্বের মানা গভীর কথা সমস্ত আলোচনা করা চলে। একদিকে বাড়-হাবানো বড় জাত, অন্য এক দিকে বাড় দাবানো বড় জাত, ভারতবর্ষী জাত বলতে এ দুটোর কোনটা বলা শক্ত। আমি দেখি আমাদের আজকের জাতীয় জীবনটা এই দুয়ের বিচুড়ী। ছিল জাত হবিষ্কারজীবী, হ'ল ক্রমে খেচরায়জীবী। আগের জাত ভাল ছিল এখন হ'ল নন্দ এ কথা



আমি বলিনে। জাতীয় জীবনের পরিবর্তন অবশ্যস্বায়ী, কেউ তাকে ঠেকাতে পারে না, কালের উপযোগিতার নিয়ম মেনে তবে বাঁচে জাত। আর্য জাতি এককালে ছিল আমমা'সভোভী, তারপর খেতে শুরু করলে আমানি, এবং এখন খাচ্ছে আম আমানি ছুট-ই,—একটু জাত শুধু কালের পরিবর্তনের মধ্যে পড়ে' ভিন্ন চেহারা ধরছে। এটাব ভুলে ভাবনা নেই, শুধু ভাববার বিষয় এই যে, জাতটির জীবনীশক্তির দৌড় বাড়ির দিকে না তার উল্টো দিকে। আজ যদি কেউ আমাকে বলে হবিষ্কার ধরলেই তুমি ঠিক তোমার আগেকার তাদের শিল্পকলায় বিস্তৃতি ইত্যাদি সমস্তই পেয়ে যাবে, বিস্তৃতি সঙ্গীত বিস্তৃতি কবিতা বিস্তৃতি সাহিত্য এবং বিস্তৃতি কর্মকাণ্ড সমস্তই এসে যাবে দেশ ও জাতির কবলে, তবে তাকে এই কথাই তো বলবো যে, কালকের মতো হ'য়ে পড়ার ভুল মাতুলী ধারণ করে' নিতে বাস্তব হ'য়ে লাভ কি? সেকালের রক্ষাকবচ একালের জীবন-সংগ্রামে তো কায়েদ হবে না, সেকাল রাখলে যে একাল যায় তার কি? নদীর জাত বাঁচাতে গিয়ে নদীর চলাচল বন্ধ করায় কোন্ লাভ? চীনদেশ ভোজন-বিলাসী, তারা তিন শত বছরের ইাসের ডিম খেয়ে রসনা তৃপ্ত করে, কিন্তু তা খেয়ে প্রাচীন চীনের শিল্প সম্পদ পাবে বলে' তারা বিশ্বাস করে না একেবারেই—সব হয় তাই খায়, শুষ্ক বলে।

পুরোনো চাল ভাল, পুরোনো খাল ভাল, পুরোনো কাঁথা তাও ভাল, সকল ভাল জিনিষের জাতির বলতে পারো আমাদের প্রাচীন আমলকে, তথাপি পুরোনো হ'য়ে যাওয়া যে ভাল এ কথা তো কেউ বলছে না আমরা ছাড়া।

আমাদের কালে প্রাচীন শিল্পের আদর যথেষ্ট দেখে' আমরা দলে দলে কেউ বৌদ্ধ যুগের মতো কেউ মোগল আমলের মতো ছবি মূর্তি গান-বাক্য ইত্যাদি করতে বসি; শুধু এই নয়, পুরাণের পাতা থেকেই কেবল ছবি মূর্তি হাব ভাব ইত্যাদিও হবত নিয়ে কায করতে লেগে যাই। তা হ'লেই বা কি হবে? এই ভাবে সাময়িক আদর বা অনাদরের বিচার করে' চলায় ব্যবসার বুদ্ধি বৃদ্ধি পায় কিন্তু এতে করে' রসবোধ জাগে না জাতির অন্তরে এবং জাতিটোও এতে করে' নিজের শিল্প-সম্পদ পেয়ে ধন হ'য়ে যায় না।

জাতিটাকে যখন চৌরঙ্গীবাতে ধরলো তখন তার হাতে পায়ে বুক

পিঠে পুরোনো ঘি মালিস করে' দেখা গেল বেশ চলে' ফিরে' বেড়াতে লাগলো সে, তাই বলে' পুরোণো ঘিয়ে লুচি ভেজে তাকে ভুট্টে ও পুট্টে করা তো চমো না, যে কবিরাজ পুরোনো ঘিয়ের ব্যবস্থা করেছিলেন তিনিই তখন বলেন টাটকা গাওয়া ঘিয়ে লুচি ভাজতে।

আজকের ঠাস তিনশো বছর আগেকার ডিম পাড়বার সাধনা করবার আয়োজন করে' বসলে পরমহাস বলে' তাকে ভুল করে না কেউ, তেমনি আজকের জাত কালকের ভূত নামাতে শব-সাধনার আয়োজন করছে দেখলে তার সিঁকিলাতের পক্ষে সন্দেহ অনেকখানি থেকে যায়।

আজকের সঙ্গে কালকের নাড়ির সংক আছে। আজকের শির কালকের শিরের উপরে বসে পদ্মাসনা শবাসনা এটা সত্যি কথা, কিন্তু এই শবাসনার সাধনায় অনাচার ঘটলে কৃত প্রেত এসে সাধকের ঘাড় ভাঙে, সিঁকিদাত্তী বরদা আসেন না,—এটা জানা কথা।

শবাসনার ক্ষেত্রে ব্যস্ত নই, শব খুঁজছি কেবলি, এতে করে' অতীতের স্মৃতির কবলে পড়ে' কর্ম পণ্ড হওয়া বিচিত্র নয়। সাধাসাধি করে' হাতে পায়ে ধরে' লোককে নিয়ে কায় হয়, মেরে ধরেও কার্য সিদ্ধি করিয়ে নেওয়া চলে, কিন্তু সে কায় কার কায়, সে সিদ্ধি কার সিদ্ধি?—যে সাধতে বা যে মারছে কেবল তারি নয় কি? আমার কথায় ভুলে' বা ধমকানি শুনে' যদি আজ দেশ ভুলে চবি মৃতি গড়তে লেগে যায় আমি যেমনটি চাই তেমনি করে', তবে তার ফল দেশ পাবে, না, দেশের যারা আমার কথায় উঠলো বসলো তারা পাবে? আমার খেয়ালমতো আমি লোক লাগিয়ে ঘর বাধলেম, সে ঘর আমার ঘর হ'ল, আমি তার আশ্রয় পেলেম, ছায়া পেলেম, মিত্রী মজুব তাবা ঢুকতেই পেলে না নৈঃকথানায়। যে গুরু হান ধরে' নিয়ে গেলেন শিকড়কে শিল্পজগতে তিনিই যথার্থ গুরু, যে গুরু ঘাড় ধবে' শিকড়কে বলেন, 'আমার আত্মাত্মবত্তী হ'রে যেমন বলি তেমনি চল', সে গুরু গুরুমশাই, তিনি নিজেই বেতন বাড়িয়ে গেলেন ছাত্রের সৌলতে।

আগেও ছিল এখনো আছে এক এক শ্রেণীর লোক জাতের কর্তা হ'য়ে ওঠে তারা, যার জাত নেই তাকে জাত দিতে জানেন না, যে জাত ঘুমোচ্ছে তাকে জাগাতে হ'লে কি করা উচিত তাও জানেন না, জাত মারবার কন্দিই তাদের মাথায় ঘোর, পালাকুল-হস্তে তারা যমরাজের



মতো বসে' থাকে জাতকে বাধবার পাশ আর জাতকে মারবার অকুল ছুই অল্প সর্বদা উচিতঃ ।

আগেও ছিলেন এখনো আছেন অল্প এক এক শ্রেণীর লোক যারা বরাভয়-হস্তে বুদ্ধদেবের মতো দ্বারের দ্বারে হেঁটে বেড়ান, সমস্ত মানবজাতির হাতে ভিক্ষা নিয়ে তাঁরা জগৎনাসীকে ধস্ত করে' যান, অভয় নিয়ে নির্ভয় করেন, বর দিয়ে শক্তিয়ান করেন । ঘুমন্ত জাতির যুগ্ম জাতির আশার প্রদীপের শিখা এই সব জাগ্রত মানব-আত্মা যারা রাত্রির অন্ধকারের মধ্য দিয়ে জ্বালা বহন করে' আনেন ।

কালসূত্র ধরা রটলো কালকের সকালের সন্ধ্যা আজকের সকাল, কালকের জাতির সন্ধ্যা আজকের জাতি, কাব্যকলা সঙ্গীতকলা শিল্পকলা জ্ঞান-বিজ্ঞান নিয়ে প্রাচীন ভারতবর্ষের জাতীয় জীবনটিও তেমনি কালসূত্রে গাঁথা রটলো—বেজোড় মুক্তা । আজকের আমাদের জাতির উপরে সব চেয়ে যে বড় দায়িত্ব তা হচ্ছে এই অতীত কালের মালায় যে বেজোড় মুক্তা ছুঁচ্ছে তার সঙ্গী আর একটি কালসূত্র গেঁথে যাওয়া । আমাদের জীবন কেমন জিনিষটা ধরে' গেল আগেকার জীবনের পাশে এই নিয়ে আমাদের পরে যারা আসবে তারা আমাদের কণপনা বিজ্ঞা বুদ্ধি সমন্বয়টি বিচার করবে । অতীতের পাশে আজ আমরা যাঁই ধরি, কাঁচই ধরি মাটির ঢেলাই ধরি কাল সেই আজকে ধরা তুচ্ছ জিনিষ তাও মালার একটা 'অংশ ধরে' থাকবেই — তাঁদের কোলে কলঙ্কের মতো । পরবর্তী কেউ এসে অশুকুল সমস্ত প্রবন্ধ লিখে' কি'বা মাটির ঢেলার আধ্যাত্মিক বাখা দিয়ে হয়তো আমাদের আজকের তুচ্ছ কায় সমন্বয় গভীর অর্থ বার করে ভবিষ্যতের বিশ্ববিদ্যালয়ে বক্তৃতা দেবে ; কিন্তু এমনো লোক থাকবে সেদিন যে সজ্ঞার এই ঘোরতর রকমে মালা মাটি করাটাকে অভিসম্পাত দিয়ে আজকের আমাদের জাতীয় সভ্যতার বিকক্ষে সমা-লোচনা করে' চলবে ক্রমাগত । এই ভাবে হয়তো কত কাল ধরে' তা কে জানে মালা ফিরবে অশুকুল ও প্রতিকূল ভাবে জাতিতত্ত্ববিদ জাতীয় ঐতিহাসিক জাতীয় শিল্প সমালোচক প্রভৃতির হাতে, মাটির ঢেলার পাশে আর একটি নানা তারা গাঁথবে না, শুধু তাওযাট্ট গেঁথে যাবে দিনের পর দিন, তারপর হঠাৎ একদিন সারা দেশ সমস্ত পৃথিবী দেখতে পাবে হয়তো মাটির ঢেলার পাশেই আর একটি অপূর্ব সুন্দর জীবন বিন্দু ধরা পড়েছে



কালসূত্রে। এই জীবন-বিন্দু জাতীয় কোন রকম শিক্ষাগার হাঁসপাতাল ল্যাবোরটরী লাইব্রেরী ইউনিভারসিটি কিংবা সিটি ফান্ডারদের চা খাবার পেয়ালায় কিংবা আর্ট স্কুলের বক্তের বাটির মধ্যে জন্মায়নি, মহাকাল একে সবার অসাক্ষাতে জন্ম দিয়েছে কোন্ এক লোকের বুকের ভাষায়, তারপর একদিন সেই একটি লোকের জীবন ও বিন্দু মহাকালই নিঃশেষ নিয়ে ধরেছে নিজের বিজয়মালার মধ্যে।

এই যখন হ'ল তখন এল জাতি, বিচার করে' ভেবে চিন্তে একটা মহাসভা ধূমধামে বসিয়ে সকলে জাতীয় কবি জাতীয় শিল্পী জাতীয় যেকোনো তার মূর্তি-প্রতিষ্ঠার জন্য টাকা তুলতে বার হ'ল এবং জাতীয় গৌরব অমূল্য করার আয়োজন সার্থক করার চেষ্টায় কোথায় স্থাপনাল কনসার্ট স্থাপনাল থিয়েটার, স্থাপনাল হোটেল আছে সেখানে বায়না দিতে ছুটলো, ও কামটা যাতে স্থাপনাল রকমে হয় তার জন্যে একটা রেকজালিউসান পাস করিয়ে নিয়ে খেটেখুটে অকাতরে গিয়ে নিম্নিত হ'ল নিজের কোষায়। মহাজাতি রাজকন্যা ঘুমিয়ে থাকে মহাকাল নৈত্তোর মতো তাকে ধরতে এসে কোয়ার দরজায় থাকা দিয়ে বলে, কে জাগে? রাজকুমারী সাড়া শব্দ দেন না, সাড়া দেয় যে পাঠ্যক্রম দিলে মহাজাতির শিরের। কে জাগে?—সন্ধ্যাকালের পুত্র জাগে। কাল নিরন্তর হয় আবার আসে দ্বিতীয় প্রহরে, কে জাগে?—মহাপুত্র জাগে। তৃতীয় প্রহর যায়, কাল ফিরে' এসে বলে, কে জাগে?—কোটালের পুত্র জাগে। রাত-শেষে অন্ধকার পাতলা হয়, কাল ছুটে এসে বলে, কে জাগে? কে জাগে?—রাজপুত্র জাগে।

বাবে বারে এইভাবে মানবজাতি ঘুমোয়, জাতির শিরের জাগরণ বসে' থাকে কালের কবল থেকে তাকে বাঁচাতে, সকাল হ'লে এদের কায় শেষ হ'য়ে যায়। এদের রাতের গীথা অসমাপ্ত মালা রাজকুমারীর ঘরের ছয়দারে পড়ে থাকে, সে মালা মহাজাতি সাতাজাদীর হাতে গীথা মালা নয়, সে চাঁতার দরবেশ তাদের জপমালা। রাজকুমারী তাকে অনেক সময় মাড়িয়ে চলে যান' নিজের গরবে, হয়তো বা রাজকুমারীর দাসী সে পোরে যায় সে মালা ঘর খাঁটি দিতে, কিংবা ঘরের ছয়দারে আঁলপনা টানতে বসে' অথবা এমনি চলে' যেতে যেতে।

জাতির সঙ্গে-শিল্পী ঠিকি এদের যোগ জাত্রের সঙ্গে সুমহেশ্বর



যোগ । জাতির চোখে ঘুম আসে, এদের চোখে ঘুম নেই, জেগে থাকে
এরা একলা, একলা বসে' খেলে এরা, একলা মালা গাঁথে চলে, বীণা
বাজায়, গান গোয়ে বলে—

“ছিল যে পরাণের অঙ্ককারে
এল সে ছন্দনের আলোক পারে ।
স্বপন বাধা টুটি
জাতির এল ছুটি
অবাক আঁখি দুটি
ভেরিল তারে ।

মালাটি গাঁথেছিল অঙ্ককারে,
তারে যে নৈবেদ্যে সে মাগা হাবে
নীরব বেদনাক,
পূজিলু যারে হায়
নিখিল জারি পায়
বন্দনা যে ।”

— রবীন্দ্রনাথ

জাতীয় অনুষ্ঠানের ফলে দেশে বড় শিল্প বড় কাব্য আসে না বড়
বড় বাড়ী আসে, মন্দির আসে, মস্ত জনতা আসে, মস্ত কোলাহল, সবই
মস্ত প্রেক্ষাপট দুঃখামের সঙ্গে সঙ্গে আসা-যাওয়া করে, কিন্তু যা কিছু সত্য
বস্তু জাতির ভাঙার সঞ্চিত হয় তা ফুলের মতো মধুর মতো স্বাভাবিক
নক্ষত্রের চোখের ফলের মতো গোপনে নেমে আসে অদৃশ্য লোক থেকে ;
তার আসা-যাওয়ার পথের চিহ্ন পড়ে না দেশের বুকে । যার কাছে আসে
তার বুকে সে গোপনে আসে দেশ কালের অতীত এক দেশ থেকে, সে
ডাক দেয় কবির প্রাণে, সে সাড়া পৌঁছে যায় ।

কবি বলেন—

“ডাক ডাককী ফাটি যাওয়াত জাতিয়া ।”

এ কোন্ ডাক পাখী, এ কোথা থেকে আসে যার ডাক শুনে' প্রাণ
ফাটে । এ কি জাতীয় খালের কাদায় বাসা বাঁধে ? স্বদেশী পাখী
ধরার ফাঁদে একে কি ধরা যায় না ? হেনরী মার্টিনের বন্ধুকে একে



আকাশ থেকে পাড়া চলে খানার টেবিলে? একের প্রাণে যে
বসন্তকালের সমীরণ বইলো তাই ধরে' এ আসা-যাওয়া করলে কালে
কালে দেশে দেশে বারে বারে, দেশের কবি গাইলে এই ডাক পাখীর
উদ্দেশে—

“তুমি কোন পথে যে এলে পথিক
দেখি নাই তোমারে,
হঠাৎ অপর সম দেখা দিলে
বনের কিনারে।”

—রবীন্দ্রনাথ

লোকারণ্যের একধারে হঠাৎ আগমনী বেজে উঠলো, জ্ঞাত
জানেনও না সোনার তরী এসে গেছে পসরা ব'য়ে নতুন অতিথিকে ব'য়ে,
সমস্ত জাতির বিনা বেতনের চাকর কবি দিল্লী এরা ছুটে গেল অতিথির
অভ্যর্থনা করতে, অতিথি তাদের দণ্ড করে' গেল, জ্ঞাত তার কোন খবরই
নিলে না। বিদায় বেলায় দেশের কবিই একা থাকে বলেন—

“তোমার সেই দেশেরি তরে
আমার মন যে কেমন করে,
তোমার মালার গন্ধে তারি আভাস
আমার প্রাণে বিস্তরে।”

অষ্ট্রেলিয়ার ঘোড়ার আড়গোড়ার একটা সাহেব সমুদ্রের উপরে
সুখাস্থ্যকে তাদের বিদেশী সঙ্গী বলে' বর্ণন করেছিল আমার এক বন্ধুর
কাছে, সে হিসেবে আটকে বলা চলে স্থানীয় কিন্তু আসলে আট তা
নয়, সে পথিক, তার বাসা জাতীয় আগারে নয়, তার পথ জ্ঞাত দেবতার
স্বচ্ছন্দ-সাক্ষি বড় বাহাও নয়, ছোট গলিও নয়, ঠিক ঠিকানা সব
নিশানা তারানো পথে বিশ্বকর অপূর্ব-দর্শন। সে কবিকে বলায়—

“কোন দেশে যে বাসা তোমার
কে জানে ঠিকানা,
কোন গানের সুরের পারে, তার
পাথর নাট নিশানা।”

—রবীন্দ্রনাথ



অরূপ না রূপ

“অরূপ বীণা রূপের আড়ালে।”

বীণা দেখা যায় কিন্তু শ্রব তাকে দেখা যায় না, কিন্তু চেনা যায় সেই শ্রব দিয়ে যে এটি বীণা বাজছে, ঢাক নয় ঢোল নয় গ্রামো-ফোনের বীণা নয়। দেখা বীণার সঙ্গে না-দেখা যে শ্রুতি জড়িয়ে রয়েছে, সেটি বীণার প্রাণস্বরূপ, বীণার কাঠানো ধরে’ আছে প্রাণ।

“রূপের পাখার আঁখি ডুবিয়া রহিল,
যৌবনের বনে মন হারাইয়া গেল।”

একটি রূপের অশেষ প্রকাশ, দৃষ্টি খুঁজে খুঁজে রূপ-সাগরের পায়ে অরূপ বলে’ একটা কিছু ধরতে সীতরে চলে না, রূপের মধ্যেই তুলিয়ে গেল। মন যৌবনের শেষ চাইলে না, নতুন থেকে নতুনতর আনন্দে আপনাকে হারিয়ে ফেলেই চলে। এই হ’ল রূপদক্ষের কথা, রূপ-সাধনের চরম সিদ্ধি। এক সঙ্গে রূপ-লাবণ্য ভাবভঙ্গি যা চোখে দেখা গেল তা এবং সেই সঙ্গে রূপের-মাধুরী তাও পেয়ে গেল যখন মাতৃম, তখন সে হ’ল রূপদক্ষ।

রূপ সবারই চোখে পড়ে কিন্তু রূপের মাধুরী তো সবার কাছে ধরা দেয় না। ফুলটা দেখলাম, ফুলের আশ্রয় নিয়ে ফুলের সৌরভ কেমন তাও জানলাম, কিন্তু এই হ’লেই যে ফুলের মাধুরীটিও পেয়ে গেলাম এমন নয়।

রূপের মধ্যে তিনটি ভিনিয়—একটি ভাব আকার প্রকার, একটি তার অন্তর্নিহিত ভাব আর এই তুই জড়িয়ে যে মাধুরী ফুটলো সেটি। পর্বত যে পর্বত এবং সে যে বিরাট স্থার নিয়ে বিরাট, এটুকু সাধারণের পক্ষে ধরা শক্ত নয়, কিন্তু পর্বতের নবীন নীরদ শ্রামরূপের মাধুরী সবার ধারণার বিষয় তো হয় না। তেমনি একটা কবিতা ছবি গান এরা যা দেখালে তা পেলেম, অথচ এদের মাধুরী মনকে একবারেই স্পর্শ করলে না এমন ঘটনা সাধারণ। রূপদক্ষ যারা তারা এই মাধুরীকে পেয়ে যান, তাই সব রূপই তাঁদের কাছে কালে কালে পুণাতন হ’য়ে যায় না, কোন কালে এই আকাশ পর্বত মদ নদী জল-স্থল এরা



পরিচয়ের দ্বারা ঔদাসীন্দ্ৰ এনে দেয় না তাঁদের মনে, পলে পলে বারে বারে এরা মনের সঙ্গে এসে লাগে, চোখে এসে লাগে এরা নতুন হয়ে মধুর হ'য়ে।

পৰ্বত একবার ছবার দেখলে তাকে দেখার তৃষ্ণা মিটে' গেল আমাদের কিন্তু রূপদক্ষ তাঁরা আমাদের চেয়ে সৌভাগ্যবান, তাঁরা তো শুধু রূপ বা ভাবটাই পেলেন না পর্বতের বা অরণ্যের বা ফুলের বা কবিতার বা ছবির অথবা গানের - তাঁরা রূপের সঙ্গে রূপের ভাব এবং তাঁদের মাধুরী যা রূপকে চিরমৌন দেয় তা পর্যন্ত পেয়ে থক্ক হ'লেন।

যারা সত্যি রূপদক্ষ তাঁদের আনন্দের শেষ নেই, চোখ মন সব দিয়ে একটি রূপকে তাঁরা বিচিত্রভাবে দেখে' যাচ্ছেন নতুন নতুন - চিরকাল মরে' নতুন। হিমালয় পর্বত সেও রূপের রঙের সঞ্চয় নিয়ে পুরোনো হ'য়ে শেষ হ'য়ে গেল যাদের কাছে এমন মানুষ খুব কম নেই, কিন্তু হিমালয়ের একটা পালক একটা গাছ মাধুরী পেয়ে অফুরন্ত হয়ে রইলো, চিরনূতন হ'য়ে গেল যার কাছে এমন মানুষই কম দেখা যায়।

গানে যে রূপ ফুটেছে, কবিতায় যে রূপ, ছবিতে যে রূপ এবং বিশ্বের এই বিশ্বরূপ - সবাইই কায় মাধুরীতে মনকে তুলিয়ে দেওয়া। এই মাধুরী স্পর্শ করে' চলেছে হাবং জীব, কেউ এতে তুলিয়ে যাচ্ছে, কেউ সমুদ্রের জলে তেলের মতো উপরে উপরে ভাসতে থাকছে তলাতে পারছে না।

চন্দ্রোদয় দেখে' 'অস্তা স্তব্ধ' বলে না এমন লোক কম, কিন্তু তাঁরা সমস্ত চাঁদের মাধুরীকে পেয়ে যায় না। এই ধরনের সাধারণ ভাবপ্রবণতা চন্দ্রকাস্ত-মণির মতো চাঁদ উঠতেই ভিজে শুটে, কিন্তু কিছু উৎপন্ন করে না মনের সামগ্রী - অসাধারণ ভাবপ্রবণতা হ'ল মাটির মতো, এসে ভেজে, বীজে ফল ধরায়, শক্তি গজায়, ফুল ফোটার, ফল দেয় নানা রকম।

জিনিষটাকে বার থেকে বেশ করে' চেনা হ'ল এবং তার ভিতরের ভাবটাও যাহ'ক নিপুণভাবে বার করে' দেখা হ'ল কিন্তু বাকি রইলো শুধুনো আসল যেটা পাবার সেটি পাওয়া - রূপের মাধুরীটুকু।

আর্টের সঙ্গে আর্টিষ্টকে পাঠ তাই আর্টের আদর করি, রূপের আড়ালে অরূপকে দেখি তাই রূপের আদর করি, এমনি কতকগুলো বচন আর্ট-সমালোচনাতে প্রচলিত হ'য়ে গেছে। আর্টিষ্টের এবং অরূপের



কাছে পৌছে দিতে রূপ এবং আট যেন আমাদের সোপান। রূপ সিঁড়িও নয় প্রহরীও নয় আট exhibition এবং, যে 'তাকে ধরে' আর্টিষ্টের সঙ্গে পরিচয় করতে চলেবে, বা অরুণ অদৃষ্ট একটা বাজি দেখবে তার কাছে ছাড়পত্র নিয়ে।

মাধুরী দিয়ে রূপের সাগর ভাসিয়ে নিতে তলিয়ে নিতেই রূপ আছে, রূপ আছে আর্টিষ্টের কথা অরুণের ধ্যান ভুলিয়ে দিতেই। সুরূপাদের শিরোমণি হাজিবিবি সে মিলিয়ে গেল রাতের অন্ধকারে, কিন্তু তার রূপ সে এসে বসে, 'এই রইলেম আমি রূপের স্বপ্নে মাথা এই পাথরের ভিতরে বাহিরে সুপ্রভাত, অরুণে মিলিয়ে না রূপ আমার, রূপের সঙ্গে মিলে এসে আমার নতুন রূপ।' হাজিবিবির মর্শন শিল্পীর নাম ও পরিচয় বা ঐতিহ্যের এক অধ্যায় পড়ে' নেওয়াতে তো নয়, হাজিবিবির রূপের মাধুরী পাওয়াতে চোখে দেখার শেষ। রূপ থেকে মাধুরীকে পেয়ে যাওয়াতে রূপের এবং রূপদণ্ডের সার্বিকতা। দেহতত্ত্ব আধ্যাতিকত্ব এমনি শক্ত রকমের একটা তত্ত্ব পেয়ে রূপ বা রূপদণ্ড যথ্য হয় না কোন কালে।

বর-কনের বিয়ের দিনে অনেকগুলো লোক থাকে যারা কেউ 'তব' বয়, কেউ লাগু বয়, কেউ বর কনের দান কত যাচাই করে,—এমনি নানা ঘটনা নিয়ে উৎসব একটা রূপ পেয়ে বসে সবাবস্ট কাছে। কিন্তু উৎসবের মাধুরীমা পেয়ে যায় তবু তুটি তিনটি লোক—বর কনে কনের মা এমনি ছচার অস্তরঙ্গ, যাবা হাঙ্গে কাঁদে এক সঙ্গে।

বিখ্যোক্তা রূপ মাধুরী সাগরে টলমল করতে, বাতাসে মাধুরী, সাগরফলে মাধুরী, আকাশে মাধুরী, ধূবিত্রী মাধুরী বহন করতে, অবশ্যে মাধুরী, পথের ধূলা তাকেও মাধুরী। এত মাধুরী ধরা বউলো দল দিকে কিন্তু এর উপভোগের উপযুক্ত হ'ল না মানুষ ছাড়া আর কোন জীব। এই যে স্রষ্টা দান কবির কবি রচয়িতার রচয়িতা আর্টিষ্টেরও আর্টিষ্টের কাছে থেকে এল, একে পেয়ে মানুষ পরিভূপ হবে, না এত খসি হয়ে দাতারই কথা স্মরণ করবে এই ভাবনা হিমালয়ে বসে' আমার মনে উঠেছিল। আমার দেবতাকে আমি প্রায় করেছিলেম, দান দেবেই হ'ল 'ভুলে' থাকি তোমায়, দেখতে চোখও চায় না মনও চায় না এ . ক তোমার।

সত্যই যে দান দাতাকে ভুলিয়ে দেয় সেই তো বড় দান, যে দান
ঠেলে' দাতা আপনি এগিয়ে আসেন সে দান তো তুচ্ছ দান। রূপদক্ষতার
চরম তো সেইখানে যেখানে রচনার রূপ বড় সমস্তই ভুলিয়ে দিলে
রূপদক্ষকে, শুধু তার দান করা রূপের মাদুরী মনকে পরিপূর্ণ করলে।

ছবির কবিতার সমীচের উদ্দেশ্য রচয়িতাকে সুপরিচিত করা—এ
হ'তেই পারে না। রচয়িতা যেখানে গোপন, রূপদক্ষের পূর্ণ দক্ষতা সেখানে।
ছবির সঙ্গে আটিষ্টকে জানছি এ নয়, আটিষ্টকে জানলেম না শুধু জানলেম
রচনাকে এবং পেলেম তা থেকে মাদুরী যা পাবার তা—এই হ'ল ঠিক
ভাবে রূপের উপভোগ। কিন্তু এ না হ'য়ে ছবি নিয়ে কবিতা নিয়ে সমীচ
নিয়ে উন্টে পাণ্টে দেখতে চলেম কোথায় তার মধ্যে আধ্যাত্মিকতা
দার্শনিকতা প্রকৃতি নানা ভাবের সিংহাসনে আটিষ্ট বসে' আছেন—এতে
রূপকে কোন দিক দিয়ে দেখা লোনা কিছুই হ'ল না। ভোলাতেই রূপের
সৃষ্টি হয়েছে যখন, তখন রূপকে অতিক্রম করে' অরূপ প্রকৃতির সন্ধান
করতে যেন বরকশাব যুগল সৃষ্টির সামনে বসে' হৃদয়ের কুলপত্রী এবং
তাদের আয়-ব্যয় লগন'কমে রহিসেব মেখে' খুসি হ'য়ে যাওয়ার মতো কাণ্ড।

মধুভরা আকাশে বাতাসে আলোর মধ্যে ফুলের কুড়ি প্রাণের পাত্র
খুলে' ধরলে, মধু সঞ্চিত হ'ল সেখানে, তেমনি রূপদক্ষ রচনার সামনে হৃদয়
পড়ে' দিলেন, মধুতে পরিপূর্ণ হ'ল পাত্র—রূপের সবখানি এতেই পাওয়া
হ'য়ে গেল। এটা কবিতার নয়, সৃষ্টির রূপের বহুতা এই নিয়ে এবং
এই নিয়ে আর সব জীবের চেয়ে মানুষ আমরা বড় হলেম—'অমৃতস্ত
পুত্রঃ'। বসার আকাশ জলন্ত স্বপ্নে তাদের কাছে যারা মেঘের পিছনে
মেঘবাচন উল্লস নাগে। মেঘবাদ নয়তো সৃষ্টিতত্ত্ব গোছের একটা কিছু
মেঘের চেষ্টা করে, আর সেট মেঘ অমৃত বসণ করে তার প্রাণে যে মেঘের
রূপ দেখেই ভুলে' থাকে, তার চেহারা মেঘ কোথাকার মেঘ কি পরের মেঘ
এ সব খোঁজই নেয় না।

মধুকরের সঙ্গে রূপদক্ষের তুলনা দেওয়া হয় কখনো কখনো, কিন্তু
রূপদক্ষ ফুলের মাদুরী ফুলের রূপের সঙ্গে পায়, মধুকর শুধু পাত্র ফুলের
মধু, ফুলকে পায় না। রূপের মধ্যে মধুকর ছাঁকা অরূপ রস পেয়ে
বিকৃত হ'ল, আর রূপদক্ষ মানুষ রূপে রসে সমান অধিকার পেয়ে চরিতার্থ
হ'য়ে গেল।



সমুদ্রের জলের পরিমাণ করে' নেবার দাঁড়ি পাল্লাখানি!—তবে হয় লোকে বলবে আমার চোখ খারাপ কিংবা উল্টো চশমা পরেছি। এর চেয়ে বেশীও বলবে। হিমালয়কে একটা মাটির ঢেলা ওজন করবার দাঁড়ি-পাল্লার মত দেখায় মজা আছে, রসও এক রকমের আছে, কিন্তু তাই বলে' সেটা হিমালয়ের উপযুক্ত বর্ণনা একেবারেই নয়। বলতে সাহস হয় না, তাই বলি যে মহাকবি কালিদাসের ভুল বর্ণন চাঁদের কলঙ্ক, আর চশমা চোরা অকবির ভুল বর্ণন তার নিজের মুখের চূর্ণকালির প্রায়। এ কথাটা সহজ সত্য কথা, কিন্তু এ কথা মতো চলা অত্যন্ত কঠিন সেই জন্যে জগতে অনেক কবি নেই, অনেক আর্টিষ্ট নেই, অনেক রসিকও নেই, ঋষিও নেই—যাদের আই প্রয়োগ মাপ করা চলে। তিন মাস আমি নিজের লাঠি ধরে' পাহাড় প্রদক্ষিণ করেছি, কোনদিন পর্বতের কাছে বসসিস পেয়েছি, কোনোদিন পাইনি। মহাকবির চাঁদদের খুঁট ধরে গেলে হয়তো পদ পদে কিছু না কিছু প্রসাদ পেতাম। কিন্তু আমার প্রস্ন এই যে, কবির বর্ণনার সঙ্গে মিলিয়ে পনতকে পাওয়া অকবির বর্ণনার সঙ্গে মিলিয়ে পাওয়ার চেষ্টা ভাল হ'লেও নিজে খুঁজে পাওয়ার আনন্দের একবিন্দুর সঙ্গে তার পরিমাপ হয় কি? মহাজনের সঙ্গে চলা নিরাপদ এটা সবাই বলে, কিন্তু মহাজন নিজে চোখের চশমা অস্ত্রের চোখে পরিয়ে যে সহজ দেখার পথ বন্ধ করেন এ তো মিছে কথা নয়। রূপ নিজের দৃষ্টির বিষয়, সে মধুর কি মধুর নয় তা নিজে দেখে বুঝি। 'রূপের পদ' পরিণয়ে অরূপকে দেখ'—এটা মহাজনদের কথা, কিন্তু রূপ রূপ দেখাতেই তো আছে এটা সহজ মানুষের কথা।

পূর্ণচন্দ্রের আলোকে পরাক্ষ করে' পর্বতের উপরের ভাষাটি অলঙ্কে, তার রূপ দেখেই আনন্দ, তারিটা কোন তারি, তারার অস্তুরে কোন দেবতার দীপ্তি—এ সব মনে নাও বা এলো। যার রূপ আছে সে রূপ দিয়েই মন টলায়, নকিবের দরকার তার যার নিজের রূপগুণাদির পরিমাণ যথেষ্ট নয়। ইন্দুমতীর স্বয়ংবর সভায় রূপ নকিবের দেওয়া সাজ না পেয়েই বরমাল্য লাভ করলে। রূপের দর্শন করে' আনন্দিত হওয়াতেই তার পরিণতি, রূপ থেকে স্বতন্ত্র রঙ থেকে স্বতন্ত্র বর্ণহীন রূপহীন অরূপের প্রতীক হওয়াতে রূপের সার্থকতা নয়। প্রতিমার মর্যাদা প্রতীক হ'য়ে পড়াতে নয়, রূপের আসনেই তার গৌরবের আসন। গৌরীশঙ্কর হিসেবে

বরফের পাহাড় দেখা পাহাড়কে সত্য দেখা বলে' তো মনে হয় না। একটা সমুদ্রের তরঙ্গ ঘোড়া হিসেবে দেখে কবির আনন্দ হয়, কেননা কবি ভাবুক কিন্তু আটিষ্ট তিনি যে রূপদক্ষ।

দেশলাইয়ের বাস একটা, সিগারেটের টিন একটা, লোহার সিন্দুক একটা এবং কালীঘাটের কোটা একটা—এদের ভাল-মন্দের হিসেব এদের রূপের মধ্যেই রয়েছে। দেশলাইয়ের বাসের কবি বাসটার রূপ বড় উপমার সঙ্গে জুড়ে দিয়ে হয়তো কালীঘাটের কোটার চেয়ে তাকে ভাল বলে' প্রমাণ করতে পারেন কারো কাছে, কিন্তু আটিষ্ট রূপ দিয়েই রূপের পরিমাপ করে দেখবে, উপমার ভাল-মন্দ দিয়ে নয়।

কি প্রাচীন কি আধুনিক ভারত-শিল্পের একটা রূপ আছে, শুধু তাই দিয়েই তার ভাল-মন্দ উচ্চ নীচ বিচার। আধ্যাত্মিকতার প্রশংসাপত্রের উপরে তাকে বসালে সে যে জগৎ শিল্পে বড় জিনিষ বলে' চলে' যাবে একথা ভাবাই ভুল। গুণের অপেক্ষা না রেখেই রূপবান সহজেই প্রমাণ করে যে সে রূপবান। অষ্টাবক্র তিনি ঋষি হয়েও একটা ছেলের কাছে ধরা পড়লেন যে তিনি রূপবান, একবারেই নন, নির্দোষীকে কিন্তু তিনি অভিসম্পাত দিয়ে প্রমাণ করেছিলেন তিনি বড় ঋষি।

ঈন্দুমতীকে নিয়ে সহচরী শুনন্দা এক এক রাজার রূপগুণে বর্ণনা কত বাখানা দিতে দিতে চলে, মালা পড়লো না কার গলায়। অজ্ঞ রাজার সামনে এসে শুনন্দা শুধু বললো, 'আমো তজ্জামোহিত্যঃ'। অজ্ঞ রাজা যে রূপবান ছিলেন স্তম্ভরাং সেখানে শুনন্দার বাখানার প্রয়োজন একেবারেই রইলো না। রূপের পর্যাপ্তির মধ্যে রূপের একটু আধটু খুঁৎ যেমন, তেমনি গুণেরও বাছলোর মধ্যে কুরূপের সবটা তুলিয়ে যায়। পরসার পর্যাপ্তি রূপ গুণ সবার দোষ ফিলটার করে' পাত্রটিকে বিয়ের সভায় হাজির করে, কিন্তু তাই বলে' কালো কোন দিন সাদা হয় না, যা কুরূপ তা অরূপের ছাড়পত্র পেয়েও সুরূপ হয় না।

অনেক সময় দেখি কুরূপ সেও স'য়ে গেছে চোখে। যেমন দেখতে দেখতে স'য়ে গেলে রূপের খুঁৎ চোখেই পড়ে না, তেমনি রূপ অনেক সময়ে অতিপরিচিত হ'য়ে মর্যাদাও হারায় আমাদের কাছে। তিমালয় পর্বত তার দিকে ফিরেও দেখে না পাহাড়ি মানুষ, আর তিন মাস ধরে' প্রতি মূহূর্তে তার দিকে চেয়ে চেয়ে চোখ আমার কুপ্তি আর মানলো না।



ছাবমোনিয়ামের শব্দ অত্যন্ত বদ কিন্তু কেমন করে' আমাদের কানে স'য়ে গেছে বুঝতেই পারিনে যে দেবী বীণাপানির কান লজ্জায় রাতা হ'য়ে ওঠে সেটা দেখা যায়। আমি সেদিন একটা ছদ্মবেশের সভায় চীনের জুতো আর কোর্তা পরে' গেলেম, বকুরা আমায় দেখে চাপা হাসি হাসলেন, কিন্তু আমার পাতলই আধখানা খুঁটি আধখানা কোট পরে' কত লোক এল গেল, কারু চোখে তার কদর্যতা ধরা দিলে না, স'য়ে গেছে বলেই তো !

রূপ সম্বন্ধে বলবার সময় অরূপের কথা ওঠে প্রায়ই দেখি এবং অরূপের আমার রূপ এও বলা হয় এবং অরূপের সাধনার তত্ত্বট আটে রূপের অবতারণা এমনো বলা প্রচলিত হ'য়ে গেছে চিত্র সমালোচনাতে, সুতরাং গত তিন মাস ধরে' পাঠাড়ে পাঠাড়ে ঘুরে' ছবিতে এই রূপ-অরূপের ঠিক যোগাযোগটা কি ভাবের তা ধরার চেষ্টায় রইলেম। মেঘদূতম পর্বতের সামনে যখন কুয়াসা তখন অরণ্য নেই, পাঠাড়ের অরণ্য নেই, চোখের কাষ কুঁড়িয়ে গেছে তখন, মনের এবং কানের কাষ আরম্ভ হ'য়ে গেছে কলের লস শুনছি, পাখীর গান শুনছি আর ভাবছি কত কি, কিন্তু এটা যে পাখী গাভছে ওটা যে অরণ্য অবছে তা মনে ধরা রূপ সম্বন্ধ কুয়াসা হবার আগে থেকেই জানিয়েছে আমাকে। আমার পর্বতের উপরে অমাবস্তার বাড়ি যে কি ভয়ানক অন্ধকার তা পাঠাড়-বাসী মাত্রই জানেন, পায়ের তলা থেকে মনের কাছ থেকে পথ সম্পূর্ণ হারিয়ে যায়, অরূপ ঘিরে' নেত্র চারিদিক, দূরত্ব নৈকটা আর থাকে না, বিষম ভ্রান্তির মধ্যে শুক হ'য়ে খুঁজে বেড়ায় চোখ আর মন দুজনেই হারানো রূপ আর তার স্মৃতি।

যার কোন পরিচয় আমায়• কাছে ধরা পড়লো না সেই রইলো আমার কাছে অরূপ হয়ে বহুমান। বড় সভায় বক্তার সামনে দুই একজন পরিচিত এবং নিকটবর্তী অপরিচিত মানুষ ছাড়া বেশীর ভাগ শ্রোতাই নিজের নিজের রূপ না দেখিয়ে লোকে পরিপূর্ণ ঘর এটুকু মাত্র জানাতে থাকে,—এ একভাবে রূপ-অরূপের যোগাযোগ, এর ধারণা ছবিতে পৌছে দেওয়া চলে। অবগুষ্ঠিতা স্কন্দী সবাই আঁকে, পর্দানশীন সবাই আঁকে, সেখানে মানুষটি ছেড়ে দেওয়া গেল দর্শকের কল্পনার উপরে, শুধু অবগুষ্ঠন একেট খালিস চিত্রকর। যন্ত্রসঙ্গীত আরো এগোলো, গোটা দুই



স্বরের টান কানের কাছে দিয়ে এক একটা রূপ জাগালে, সকাল বিকাল কত-কি'র কবিতার বাস্তবতা স্বরের রঙের বেধার বেশ দিয়ে যা বলতে পারলে না দেখাতে পারলে না, তা দেখালে লোনালেন। ইসারায় বলা হ'ল যা তাকে আর যাই বলি অরূপ বলেই হুল হয়। এক রূপ আর এক রূপের, এক রঙ আর এক রঙের, এক সুর অন্য কিছু'র উদ্ভিত করলে—এ পর্যন্ত চল আর্টে, বেরঙ দিয়ে বোঝানো চলে বাদলা, কিন্তু বেরঙ দিয়ে রঙ, বিনা রেখার ছবি এ সব শুদ্ধকথার কথা। পর্বতে বসে' রূপ-অরূপ হুয়েরই গিঁসের দিয়ে ছবি দেখে' আমি অনেকগুলো নোট খাতায় টুকে এনেছি, তাই নিয়ে এ সমস্যাটা আর একটু পরিষ্কার করবার চেষ্টা করবো।

“সকালে ফোটা সূর্যমুখী ফুলটিকে নীল আকাশ আলোর খবর এনে দিতে না দিতেই প্রথম পৌষের ছরমু কুয়াসা দিক বিদিক ঘিরে' নিলে।”

কিংবা যেমন—“পাহাড় তলিয়ে যাচ্ছে গিঁসের প্রাবনে, বাতাসে ভেসে বেড়াচ্ছে সকালের আলো। কুল-হারানো একলা ঠাস।”

অথবা যেমন—“সন্ধ্যার আকাশ চেয়ে দেখছে দিনের শেষে আলোর জয়পতাকা নীতের কুয়াসা নামিয়ে রাখছে ফুলের বনের পায়ের কাঙটিতে।”

তিনটি ছোট ছোট স্থান, চিত্রও নয় কবিতাও নয় গল্পও নয়। হাতের লেখায় ধরা দিলে ছবি কটা সহজে কিন্তু তুলির আগায় এদের আটকাতে গেলে দেখবো—দ্বিতীয় এবং তৃতীয় ছুটিই ছবি হ'য়ে রূপ পেয়ে বসে' আছে কিন্তু প্রথমটির বেলায় মুন্সিল, সেখানে রূপ সাদা কাগজ থেকে পিছলে পড়তে চায়, ঘন কুয়াসা পটের সবটা অধিকার করতে চায়। বাদলের আকাশ যেমন শুধু রঙ দিয়ে জানায় ফলের ধারা আছে তার বৃক, তেমনি এখানে কুয়াসা না-দেখা ফুল পাতা ইত্যাদি রূপের পরিমল বহন করে' সার্থক একখানি ছবি হ'তে চাইলে। ‘সাদা রঙের একটা প্রলেপ দিয়ে পাহাড় পর্বত ফুল পাতা সব ধরে' দেওয়া পটের উপরে—এ মানুষের কম নয়। ছবি করতে হ'লেই তাকে হয় রূপ নয় রূপের আভাসের মধ্যে বন্ধ থাকতে হবেই। পর্বতের আভাস না দিয়ে পর্বতের কুয়াসার ঠিক রূপ এবং মাঠের আভাস না দিয়ে পাহাড়তলার কুয়াসার ঠিক রূপ দেওয়া বিশ্বকর্মীর কায়, মানুষের ক্ষমতায় কুলোয় না।

রূপ যতটুকুই হ'ক না কেন সে রূপ ছাড়া অরূপ নয় ফলের মতো হাক্য রঙ দিয়ে পাহাড় লিখি, গাছ লিখি, কুয়াসায় গাছ পাহাড়



তলিয়ে গেছে তাও লিখি — সে হ'ল ছবি নয় ছাপ । রেখা মাছেরই রূপবান,
রেখা ছেড়ে ছবি কোথায় এবং রং ছেড়েই বা রেখা কোথায় ? এই রং
আর রেখার যোগাযোগ ছবিকে সুনির্দিষ্ট অনির্দিষ্ট ভাবে ধরে চোখে ।

রূপের বাধন ছেঁড়া রঙ সেই শুধু অরূপের কতকটা আভাস দিতে
পারে, যেমন আকাশের গভীর নীল, বঙ্গীণ কাপড়ের নিখর রঙ, কিন্তু
তারা ছবি নয় ভাবের বাহন, রঙের একটা একটা ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র দিয়ে মনে এক
এক ভাব ও রস জাগায় রূপের অপেক্ষা না রেখেই । সুর কতকটা যে
কাজ করে, রঙ কতকটা সেট কায়ট করে ; বসন্তবাহার সুর আর বাসন্তী
রঙের আলো তুটু টু অনির্দিষ্ট রূপের খানে মগ্ন করে' দেয় মনকে, কিন্তু
বাধা রঙ ও রূপের পাখার মনকে তলিয়ে নিয়ে চলাই রেখার কাজ ।

ছবি যাবা লেখে তাবাই জানেন রূপ রঙ ইত্যাদি দিয়ে সম্পূর্ণ ফুটেছে
দিলে এবং সম্পূর্ণ না ফুটিয়ে দিলে একটু বস্তুর তুটো ছবি ত্বরকম রস দেয়
মনকে । পটখানির মধ্যে তলিয়ে আছে যে রূপ, আর পট ছেড়ে
বেরিয়ে এসেছে যে রূপ তুটি ত্বরকম জিনিষ, কিন্তু তুটিই রূপের
বাটের জিনিষ নয়, তুটিই রূপ, একের ঘোমটা আছে অন্যের ঘোমটা
নেই এই সত্য । ভগবৎ-শিল্প এই তলিয়ে থাকা রূপ এবং ফুটে ওঠা রূপ

এই তুটু তুটোর মধ্যে থাকা । সব দেশের সব শিল্পের ধারা থাকা গেছে
এই তুটু কিনারার মধ্যে । এই তুটু পারের হিসেব নিয়ে কলা রসিকদের
মধ্যে তুটো মল সৃষ্টি হয়েছে Idealist ও Realist নামে, এবং ছোটখাটো
দলও সৃষ্টি হচ্ছে যে কত তাও রিকানা নেই, যথা, Futurist, Cubist
ও ইত্যাদি, দলে দলে মলপতিত মলপতিতে অগভীরও সীমা নেই ।
Impressionist বলে' একটা কথা চলেছে শিল্প সমালোচনায়, mystic
কথা তাও ভারত শিল্পের পরিচয়-পুস্তকে স্থান পেয়েছে । ছবিকে নাতিফুট
না অতিফুট, নির্দিষ্ট না অনির্দিষ্ট হ'তে হবে এই নিয়ে তর্কের সীমা
ছাড়িয়ে উত্তর-প্রভাতের গালাগালির বন্ধায় পিয়েও ঠেকবার জোগাড়
হয়েছে । এই তর্কজাল কুয়াসার মধ্যে যখন সরে' যায় তখন দেখি পর্বতে
পর্বতে শুধু ফুট অফুট ছ'রকমের ছবি স্বর্ণা দিয়ে ব'য়ে আসছে দৃষ্টিপথে,
এবং এও ম্পষ্ট দেখি যে, যে খাত বেয়ে স্বভাবের দৃষ্টাবলী সেই খাত
বেয়েই ভারত-শিল্পও চলেছে কি পুরাতন কি নতুন, অথচ সেটা হ'ল
অস্বাভাবিক কারো কারো কাছে এবং এই অস্বাভাবিক শকটের কর্কশতা



নেটোতে গিয়ে ভারত-শিল্পকে 'আধ্যাত্মিক বলে' সুখানুভব করার চেষ্টাও করছেন দেখি কেউ কেউ। ভারত শিল্প সত্যিই যদি ছেঁড়া পকেট হয় তো তাকে উন্টে ছেঁড়া বাসিসের খোল বলে' প্রমাণ করে' মজা করা যেতে পারে কিন্তু ছেঁড়া বটে এটা তো ঢাকা পড়ে না!

হীরকের প্রভা অল্ অল্ করছে, চন্দ্রকান্ত মণির প্রভা কুয়াসার মধ্যে টল্ টল্ করছে—বাক্সের দিলে একটাকে বহুমূল্য অল্ টাকে স্বল্পমূল্য বলে। অরূপের যে পক্ষপাতী সে চন্দ্রকান্ত মণিকে প্রাধান্য দিয়ে বলবে, এ যে 'অরূপের ধ্যান ধরে' আছে—অতি ভাল জিনিষ, রূপের যে পক্ষপাতী সে হীরকে হাতে তুলে' বলবে, এর রূপের রঙের সীমা নেই, এর তুল্য ওটা নয়। অপক্ষপাতী শিল্পী মণি ছোটোকেই এক সূত্র গেঁথে বলবে এরা দুটি মাণিকজোড়—হীরকের সুপরিষ্কৃত জ্যোতির মধ্যে হীরের মতো পলতোলা বা বাক্স রূপ তুলিয়ে আছে, চন্দ্রকান্ত মণির নিটোল সুবিশ্লিষ্ট রূপের মধ্যে তার জ্যোতি তুলিয়ে আছে। অমুপমের মধ্যে রূপ, রূপের মধ্যে অমুপম, অনিদিষ্ট জ্যোতির অবগুষ্ঠনে সুনিদিষ্ট এবং সুনিদিষ্ট রূপের গর্ভে অনিদিষ্ট জ্যোতি রসিকের কাছে, ছয়ের উচ্চ-নীচ ভেদ কোথায়? ভিন্ন দেখে তারাই যারা রূপের রঙ দেখে না, কেবল 'রূপ-অরূপ রূপ-অরূপ' করে' মালা জপে।

ঘরের দেওয়ালে ঘেরা জীবনে যে মাধুর্য আকাশের তারাবিচিত নীল ঘেরাটোপে ঢাকা জীবনের মাধুর্যের চেয়ে তা কম জিনিষ এটা বলা চলে না। এটা এতখানি ওটা ততখানি এও বলা নিরাপদ নয়, অনেক সময়ে ঠকতে হয়, -জীবনের স্বাদ বিচিত্রতা জানায়। তেমনি রূপের এক প্রস্থ অরূপের আন এক প্রস্থ ভাগ করে' নিয়ে যারা ছুটো দেখে, তারা রসের এক নদীর চমৎকারি রূপ দেখতে পায় না, নদীর থেকে সরিয়ে আনা ছুটো খালের কিনারায় কিনারায় বসতি বেঁধে বসে' যায়।

মাটির প্রদীপখানি মাটির ঘরের কোণে, আকাশের তারা চেয়ে প্রদীপের দিকে, প্রদীপ চেয়ে তারার দিকে—এই ছুট চাওয়ার সৃষ্টি কোটে দেখতে চায় যে সে পায় ছেঁড়া মালায় এ-আখ্যানা নয় তো ও-আখ্যানা। রসের ও রূপের পূর্ণ পাশ পড়ে না তার হাতে।

পর্বতে বসে' দেখতেন এক পাঠাড কুয়াসাতে ঝাপসা, আর এক পাঠাড আকাশপটে স্পষ্ট টানা—কিন্তু ছয়েরই থেকে এক অবগা



করছে একই ছন্দে শুরে। তেমনি ইট পাথর ও কাঠের পাহাড় নগরের কোথায়ও রস নেই এটা মনে করলে অট্টালিকার অরণ্য আর পাহাড়ের ঝাউবন দুই-ই রহস্যময় ছবি দেখায়। পাহাড়ের বসতি আর আমার ঘরের পাশে সিংহির বাগানের বসতি—রূপ হিসেবে কোন্টা বড় কোন্টা ছোট বলা শক্ত, রঙ আর শুর পেয়ে দুটোই মধুর লাগে চোখে। ঘরের মধ্যে এতটুকু টিপ পরা কালো মেয়েটি আর পাহাড়ের উপরকার অরণ্যের কোলে সন্ধ্যাতারা—তুজনেই সমান রূপবতী, তুজনেই প্রত্যক্ষ রূপ নিয়ে মধুর, অপ্রত্যক্ষের ইঙ্গিত না দিয়েও মধুর—এটা অস্বীকার করা তো যায় না। আবার পাটের সাড়ির মধ্যে ঘোমটা-টানা সহরে নববধু এবং পূর্ণ চন্দ্রিমার আলোর ঘোমটা-টানা পাহাড়ের কোলে চা-গাছের নতুন ফোটা ফুলের আড়ালে না-দেখা করণা—তুজনের নূপুর-কদনি মধুর হ'য়ে শুধু কানে বাজে না, প্রাণেও বে বাজে।

নগর তার এবং নগরবাসীর স্বভাবের অক্ষরূপ রূপটি যখন দিলে তখন সেটি স্বাভাবিক ছবি হ'ল। স্বভাবদৃশ্য কথার অর্থই থাকে না যদি আর্টিষ্টের নিজের ভাব দৃশ্যের মধ্যে অক্ষরূপ রূপটি লাভ করেছে—এটা ছবি প্রমাণ না করে। ভারতবাসীর পক্ষে যেটা স্বাভাবিক লগুনবাসীর পক্ষে তা স্বাভাবিক মোটেই নয়, কিন্তু তাই বলে ভারতীয় ছবি অস্বাভাবিক রূপ সমস্ত নিয়ে কাবদার করলে এটা বলা বিষম ভুল। বানরের ডানা স্বাভাবিক নয়, বাতাসের ডানা স্বাভাবিক—এ তর্ক করে' বানরকে বাতাসের চেয়ে কম স্বাভাবিক বলে উড়িয়ে দেওয়া চলে না। রূপ যখন স্বভাবের নিয়ম ধরে' ফুট অফুট দুই সীমা মেনে চলো, শুর যেখানে স্বাভাবিক, চলা বলা সমস্তই যেখানে স্বাভাবিক ছন্দ পেলে সেটখানেকই মধুরী ফুটলো, এর বিপরীতে বিজী কাণ্ড হ'ল। আমার পক্ষে ভারত শিল্প স্বাভাবিক, ইংরেজের পক্ষে নয়। নূপুর পায়ের ছন্দে মধুর বাজে, পোষা কুকুর যখন সেটাকে নিয়ে টানা হেঁচড়া করে তখন বিরক্তি উৎপাদন ছাড়া আর কিছু করে না।

আলোককে অন্ধকারের সঙ্গে পৃথক করে দেখা চলে না, প্রত্যক্ষ রূপকে অপ্রত্যক্ষ রূপের সঙ্গে পৃথক করেও দেখা চলে না। একের সঙ্গে অন্যের ঠিক যোগাযোগ না করলে পারলে ছবিও হয় না, সাদা পাথরে কাল পাথরে সাদা কাগজে কালো কাগজে যারা কিছু রচনা করে তারাই

জানে যে এই যোগাযোগের কোশলই হ'ল রূপদেহের সাধনার বিষয়।

পর্বতে পর্বতে অপরিসীম রূপের সামনে বসে' মন একটি দিন উঠেছিল রূপের পর্দার ওপারের না-দেখা আটিষ্টের একটু পরিচয় পেতে। রূপকে প্রসন্ন করলেম, সে বলে, আটিষ্টকে ভুলিয়ে দেওয়ার জন্যেই তো আমি আছি, আমাকে এ প্রসন্ন করা মিছে, আমি রূপবান রূপের মাধুরী আগলে রেখেছি, আমার আড়ালে আমার মধু। বনফুলের বুকের মধু-বিন্দু তাকে প্রসন্ন করি, সে বলে, আমি কমলা ফুলের মধু, আমার উপরে ফুলের প্রতিবিম্ব, আমার ভিতরে ফুলের পরিমল।

মন অধীর হ'য়ে বলে, ফুলের মধ্যে যে মধু ধরলে তার খবর পাই কোথা? অমর এসে বলে' তুমি মধু নাও তো নাও, নয় আমার পথ ছাড়। নিরূপায় হ'য়ে আমি নিজেকে তখন প্রসন্ন করি, মন উত্তর দেয়—এই যে বসে' বসে' নানারূপ ছবিতে নানা রস ধরছে, এগুলো মিথ্যা মায়া বলে' যদি কোন লোক ছিঁড়ে ফেলে' তোমার সঙ্গে মিলতে আসে এবং তোমার একটা ফটো তুলতে চায় তুমি তাকে কি ভাবে?

কবির সঙ্গে তাঁর রচনা দিয়ে পরিচয় হ'ল না, তাঁর নামটা লেখা Photograph দিয়ে পরিচয় হ'ল—এ যেন একের লেখা পর্বত-বর্ণনা কিংবা রূপ-অরূপের সমস্যা দিয়ে মস্ত একটা বক্তৃতা নিয়ে হিমালয় দেখার কাহিনী হ'য়ে গেল বলে' মনে করা।

ভূগোলের এক একটা পাতায় কত নদ নদী পাহাড় পর্বত সেই গুলো পাড়েই তো পৃথিবী দেখার কাহিনী হ'য়ে যেতে পারতো। 'পরলোক-ভ্রমণ' বলে' একখানা বই আছে তাতে সেখানে পরিভ্রমণ করবার আট ঘণ্টার বর্ণন এমন কি সেখানকার অধিকারী আলোর পর্দা খাটিয়ে তার মধ্যে ঘুরেছেন এও লেখা আছে। এই ভূগোল এবং ভ্রমণ-বৃত্তান্ত দুখানা মুখস্থ করে' দক্ষতা পাওয়া গেল বলে' কেউ কি ভুল করে?

পাহাড়ে যাবার সময় উড়ে। সাপের মত বেল যখন এক পাহাড় থেকে আর এক পাহাড়ে, এক মেঘ থেকে আর এক মেঘে আমাদের নিয়ে চলে। সেই সময় পাহাড়ের একটা ছোট ছেলেকে বল্লম, পাহাড় কি রকম ভাবতিস? তার কথার পুঞ্জি কম, সে শুধু পর্বতের দিকে হাঁ করে চেয়ে বলে, পাহাড় যে এরকম তা একেবারেই মনে হ'ত না। ছেলের মনের



পাহাড়ের রূপটা ছিল একটা চিবি ধার এপার ওপার দৌড়ে ওঠা নায়া যায়, ডাঙে গাভ ছিল না, অরণ্য ছিল না, পাথর ছিল না—রূপের মরু ভূমির মাঝে বালির স্তূপ, কিংবা একটা বড় গাছের শুড়ি তার বেশি একটুও নয়; ফেলের মনে আগের দেখা পাহাড় এবং পরের দেখা পাহাড়ে যে বিষম তফাৎ, ঠিক ততটাষ্ট তফাৎ চোখের দেখা থেকে বিচ্ছিন্ন অরূপ আর প্রত্যক্ষ বা অপত্যক্ষ হচ্ছে যে রূপ তার মধ্যে। দাঁড়িপাল্লার বায়দিকে রাখা লিখিয়ের কালি কলম কাগজ রঙ তুলি, বীণা-বীণী এবং রূপ-অরূপের জল্পনার ভার, আর দক্ষিণে চাপাও শুধু তার চোখে দেখা রূপের মাধুরী-বিস্মৃতি, জল্পনার বাটখারা ক্রমেই উঠবে আকাশে, চোখে দেখার বাটখারা ক্রমেই নামবে মাটির দিকে। ভাবত শিল্পে যে সকল দেবদেবী মূর্তি দেখি, যে সব ছবি দেখি, তার সবটাষ্ট ধ্যান এবং আধ্যাত্মিকতা এবং অরূপ—এটা আমি এক সময়ে কতবার বলেছি তা মনে নেই কিন্তু তাই বলে 'সেই ভুল আঁকাড় হবে' থাকা চিরকাল তো সম্ভব হ'ল না—রূপ যে চোখ তুলিয়ে নিলে মন মাটির দিকে একথা তো আজ বলতে হচ্ছে।

পাহাড়-পর্বত নদী-নিখর অরণ্য আকাশ রূপের সম্ভার বলয়ান, টোলের পণ্ডিতের রূপ অরূপের তর্ক কি বা বিশেষ কোন ধর্মের ও জাতির আধ্যাত্মিকতা প্রমাণ করতে তারা নেই। বরফের চূড়া দেবোপুরাণের একটা প্রোকেব রুক্ষ বড়, নিকপম নীল আকাশ কৃষ্ণলীলার পলাবলীর ছাঁচ পেয়ে যে বড় তাই তা মনে হয় না। নানা রূপক উপমা অতিক্রম করে' বিজ্ঞান এই যে সব রূপ বড় এদের সামনে দাঁড়িয়ে অস্বীকার করা চলে না যে, রূপ নিজেদের নিজে স্বপতিষ্ঠিত।

সেই স্বপ্রতিষ্ঠিত রূপের কথাই যেমন তিমালয়ের শিখরে শিখরে যেমননি সমস্ত ভারত-শিল্পেরও প্রতীক অঙ্কে দীপ্তি পাচ্ছে। আমাদের ঋষি চিত্রের বড়লোক নিকম, তার প্রথমেই লেখা হ'ল "রূপভেদাঃ" বিচিত্র রূপের কথা নিকপম রূপের কথা। অরূপের কথা সে দর্শনশাস্ত্রের কথা ধর্মশাস্ত্রের বিষয়, স্বপ্রতিষ্ঠিত নিকপম রূপের কথা হ'ল চিত্রের এবং মূর্তির বিষয়।

সুনির্দিষ্ট রূপ, সুবাক্ত সুর এই নিয়ে প্রকৃতি চারিদিকে ঘিরে' বইতো মানুষকে। অনির্দিষ্ট সেও একটি রূপ, যাকে বলি অবাক্ত তাও একটি সুবাক্ত সুর নিয়ে বহমান হ'ল। এই যে পর্বতের ছবি কুয়াসার



মধ্যে তুলিয়ে যাচ্ছে আবার আলোর মধ্যে ভেগে উঠছে এ ছুটি ছবিই রূপের সুনির্দিষ্ট সীমা কোন দিন অতিক্রম করে' চলছে না। কুয়াসা এখানে রূপ আবরণ করেছে না, একটা রূপ থেকে আর একটা রূপ ফোটাচ্ছে—পাথরের কড়ি সুর মেঘের কোমল থেকে কোমলস্বর সুরে মিলে' আর একটা ম'হুন সুরে পরিণত হ'তে চলেছে, রূপ রঙ এদের ছন্দে বিভেদ কাক টেনে দিচ্ছে না, প্রলয় দিচ্ছে না টেনে চোখের এবং মনের উপরে মাধুর্যহীন নীরস নিকষ-প্রলেপ।

রূপকে নষ্ট করে' অরূপের স্বাদ দেওয়া রূপদগ্ধের কায় নয়। পাথরের মূর্তি রঙ বাদ দিলে অথচ বড়ের স্বপ্ন ধরে' রইলো, সেট মূর্তিকে পুড়িয়ে এবং গুঁড়িয়ে চূর্ণ কর তাত্ত মূর্তিতে যা ছিল তা নেই। তেমনি সুন্দর পটখানি চূর্ণের প্রলেপ দিয়ে সাদা করে' দিই, কোথায় যায় ছবির রূপ কোথায় বা রঙ, কিন্তু সুন্দর দৃশ্যের উপরে বাহির কুয়াসা পড়ুক সে এক নিকপন রূপ পায় দৃশ্যটি।

ছবির গায়ের চূর্ণের প্রলেপ, রূপের রহস্য তাত্ত নাই। পর্বত ঢেকে কুয়াসার প্রলেপ সূর্যোদয় থেকে সূর্যাস্ত পর্যন্ত তার দিকে চেয়ে চেয়ে চোখ এবং মন বসে' থাকতো, কিন্তু কোনদিন দেখলে না সে রূপ নেই রঙ নেই, কেবলি দেখলে রঙ ভোলালেনো রঙ, রূপ ভোলালেনো রূপ এসে মিলে' রূপের পাশে রঙের পাশে! বৃষ্টি ফেটে গেল, রূপ মিলিয়ে গেল, রঙ মুছে গেল—এ ঘটনা নিয়ে গভীর তত্ত্বকথা লেখা চলো, আধ্যাত্মিক দেহতত্ত্বের কবিতা ও গান লেখা চলো, কিন্তু ছবি লেখা চলো না। ক্ষণভঙ্গুর রূপ নিলোতে চাচ্ছে, রূপ হারানো অকূলের কিনারায় রূপ রঙ ভরে' উঠে বৃকের বেদনার কাপড়ে—এটা ছবির বিষয় হ'ল।

মানুষ যদি কেবল চোখ নিয়েই চারিদিকের রূপ সমস্ত দেখতো তবে ফটোগ্রাফের কামেবা যে ভাবে দেখে সেইভাবে তুলতো কেবলি রূপের ছাপ—ছবি নয়—শুধু দেখতো রূপ আর রূপ। জলের উপর তেল যে ভাবে ভাসে দৃষ্টি সেইভাবে পিছনে চলতো, দৃষ্টি রূপের গভীরতা অনুভব করতেই পারতো না মানুষ যদি তার চোখের সঙ্গে মন নিয়ে না দেখতো চেয়ে। চোখের দেখা রূপের বাইরে দৃষ্টির স্পর্শ দিয়ে ক্ষান্ত হয়, মনের দেখা রূপের মধ্যে যে রস তাকে পেতে চলে চোখ মন তই মিলে, তবে দেখায় রূপের মাধুরীখানি।



খুব প্রাচীনকালে মানুষ যখন গৃহাবাস করছে, তখন তারা কি দেখছে এবং কেমন ভাবে দেখছে তার ছবি এখনো গৃহার দেওয়ালে এবং ছাদে লেখা রয়েছে। এই ছবিগুলির মধ্যে এক প্রস্থ ছবি দেখি যেগুলি শুধু চোখে দেখা রূপের নমুনা—হরিণ বসে আছে, গরু চরছে, মানুষ লড়ছে, সবগুলোই কিন্তু চকুহীন, একটাত্তেও চোখ দেয়নি চিত্রকর, শুধু রূপ—দেওয়ালের গায়ে ছায়া পড়লে যা দেখায় তাই। (—*Childhood of Art*, Spearling, page 114, Fig. 74)। আর এক প্রস্থ ছবি চোখের সঙ্গে মন জুড়ে দেখার নমুনা হরিণ চেয়ে আছে সামনের বনের দিকে, হরিণ হরিণীর সঙ্গে যাক্কে আর ফিরে ফিরে দেখছে,—এই ছোট ছবিতে চোখ এঁকেছে যের মানুষ, শুধু হরিণের ছায়াচিত্র নয় তার রূপ এবং ভাব এক হয়ে পুরো ছবি হয়েছিল তখন। (—*Childhood of Art*, Spearling, Figs 70 and 65, pages 104-108)।

অনেকে দেখি শুনেও বেশ পায় অথচ সুর বিষয়ে একেবারে বঞ্চিত, তেমনি রূপ দেখছে অথচ রূপ দেখছে না এমন লোক বিস্তর। প্রত্যক্ষ ও অপ্রত্যক্ষ ক্রয়ের সমস্তা শাস্ত্রকার যে ভাবে মীমাংসা করেছেন তার জটিলতার মধ্যে যাবার সাধা নেই।

শিল্পের দিক দিয়ে এর একটা মীমাংসা উপস্থিত হবার চেটে। হঠাৎকিন আমরা দেখতে পাই, সেটা থেকে বাপারটা হয়তো আমরা সংক্ষেপে বুঝবো। চীন দেশে 'তাওইউ' সাধক—শিল্পের দিক দিয়ে অপ্রত্যক্ষ সাধনার অনেকগুলি উপায় এঁদের ছবি থেকে পাই। তাঁদের প্রধান কথা ত'ল এই যে, পটের দোত অংশ (সাদা জমী) এবং লাক্ষিত ও রঞ্জিত অংশের যথাযথ হিসেবের উপরে ছবির ভাবের বিস্তৃতি নির্ভর করছে, তাঁরা বলেন যে, ঘর সাজানোর বৈলায় নানারূপ জিনিষ দিয়ে ঘর ভর্তি করা মানে ঘরের প্রসার ও সঙ্গে সঙ্গে মনের এবং দৃষ্টির প্রসার নষ্ট করা। এই ত'ল তাঁদের মত এবং এইভাবে অপ্রত্যক্ষের স্বাদ শিল্পকায়ে পৌছে দেবার উপদেশ তাঁরা দেন।

আমাদের দেশের শিল্পসাধক এর উল্টো দিক দিয়ে রূপের বিস্তারের পথ নির্দেশ করলেন—“দাক্ষিণাত্যের মন্দির ধারণাতীত সন্ধ্যাতীত রূপে তরে' উঠে একটা বিরাট বিপুলতা এবং অনির্দিষ্টতায় গিয়ে নিলো, লক্ষ্য হারালো গিয়ে তুলসীকান্তার মধ্যে, রূপ থেকেও রইলো



না।” চৌনের ছবিতে ছবিতে যেটি সাদা অংশ সেটি রূপ না থেকেও রূপে ভর্তি হল, আমাদের মন্দিরের চূড়া সেটি রূপ থেকেও রূপ না থাকা দিয়ে পরিপূর্ণ হল।

কয়পুরি আঁকা ছবি সেখানে কড়া রঙের তলায় কড়া রেখা তুলিয়ে দিয়ে শিল্পী অপ্রভাক্ষর সমস্তা মিটিয়েছে।

মোগল আমলের আঁকা ছবি কোমল থেকে অতিকোমল রেখাকে প্রায় ত্বনিরীক্যতার কাছাকাছি টেনে নিয়ে তার উপরে বক্সী ওড়নার আড়াল টেনে এই সমস্তা মিটিয়েছে।

আফিকার শিল্প সেখানে রেখার বড়ের সরল টান অদ্বুত কোশলে কাটা, সমস্ত রূপের ত্বনির্দিষ্টতা অরূপের দিকেও যায় না, সেখানে শুধু রূপ আর রূপ, কিন্তু সেখানেও চোখের দেখাকে অতিক্রম করেছেন শিল্পী ‘ভৌমকান্ত কল্পনার পথ ধরে’।

পাহাড়ের ঘরে বসে থাকতেম, সামনের খোলা জানালায় তুটি পাহাড় একখানি আকাশপটে ঘরা ছবির মতো ঘরা থাকতো, কিন্তু সেটুকু পলে পলে নতুন রূপ নতুন ভাবে ভরে উঠতে দেখতেম। পাহাড় পথে চলতেম, দেখতেম—এক স্থানে পথ শেষ হয়েছে অপার রূপের কূলে, এক স্থানে থেমেছে মন-ভোলানো কুয়াসায় ঢাকা শূণ্যের পাশে, এক স্থানে বা পথ আপনাকে হারিয়েছে গভীর অবলো-ছায়ায় নিবিড় রহস্যের অজুরালে। ‘অরণ্য রূপ ধরে’ কোথাও এসে পড়তো কাছে, অরণ্য রূপ হারিয়ে কোথাও শোনাতে। স্মরণটুকু এই ভাবে গেছে দিনরাত হৃদয় এবং দৃষ্টি দুজনে মিলে একদিনও এ কথা ভাবতে পারিনি যে রূপ নেই, রহস্য নেই, অরূপ আছে, দিনরাতের মতো রূপ ও রহস্য এরা হরগৌরী যুগলমূর্তির মতো বিরাজ করে—এই কথাই বলেছে বার বার। অনিন্দ্য পূর্ণ পাত্র পেয়ে চোখ এবং মন কবির ছায়ায় বলেছে, ছবির ছায়ায় বলেছে—

‘আমার নয়ন জ্বলানো এলে !

আমি কি হেরিলাম হৃদয় মেলে !

শিউলি তুলার পাশে পাশে,

অরা কূলের রাশে রাশে,

শিমির ভেজা খালে ঘাসে



অরুণ বাতী চরণ ফেলে

নয়ন ভুলানো এলে ।

আলো-ছায়ার আঁচল খানি

লুটিয়ে পড়ে বনে বনে,

ফুলগুলি ঐ মুখে চেয়ে

কি কথা কয় মনে মনে ।

ভোমার মোরা করব বরণ,

মুখের ঢাকা করব হরণ,

ঐটুকু ঐ মেঘাবরণ

হু হাত দিয়ে কেল ঠেলে ।

নয়ন ভুলানো এলে ।

বনমেষীর ধারে ধারে

শুনি দস্তীর লম্বা কানি,

আকাশ খিণার তারে তারে

জাগে ভোমার আগমনী ।

কোথার সোনার নুপুর বাজে,

বুঝি আমার দিয়ার মাঝে

সকল ডারে সকল কায়ে

পাখাণ-গলা শুধা ঢেলে

নয়ন ভুলানো এলে ।

—রবীন্দ্রনাথ

পৰ্বতের পাখাণের কামনা পাখাণ-গলানো রূপের স্বরণ। ত'য়ে
রবীন্দ্রনাথ—সে এক রূপ সে এক ভাব সে এক সুর দিলে, মকুড়মির বুক
জড়িয়ে স্বরণ। নদীকপে বঠলো—সে আর এক রূপ আর এক ভাব আর
এক সুর দিলে । নদী সমুদ্র ত'য়ে কুল হারালো, নীল ছন্দে ছলতে থাকলো
—সে এক, সমুদ্র ঘন মেঘের দিক-ভোলানো রূপ ধরে' নীল পৰ্বতের
কোলে এসে লুকোলো বৃষ্টি জলের স্বরণ। বঠলো, —সে অন্ধ । এই এক
থেকে অন্ধ, অন্ধ থেকে আর একে —এদেরই ধরে' ধরে' মন-ভোলানো
পাখাণ-গলানো কামনাস্বপ্নে গৌণে গৌণে রচনা করলেন যিনি রূপদল
তিনি অদৃষ্টপূর্ব মনোহর রূপের মালা গাছি ।



রূপবিদ্যা

অকুচি নেই। এতকাল ধরে' মানুষ বিশ্বের সৌন্দর্য রূপ তার সমস্ত উপভোগ করেছে কিন্তু কই অকুচি তো নেই দেখায় শোনায়! তা ছাড়া আর এক রহস্য এই -মানুষ যা দেখলে শুনেলে শুধু তাই পেয়ে সে চূপ করে' বসেও নেই, নিজের দেখতে শোনাতে চলেছে অক্লান্তভাবে যুগ যুগ ধরে'। সে ছবি লেখে মূর্তি গড়ে গান গায় কথা বলে চোখ জুড়ানো মন ভোলানো কত সৃষ্টি! বনের কোলেই প্রথম মানুষ ফুলের সঙ্গে পাতার সঙ্গে পত্র-পক্ষী, জল বাতাস এদের সঙ্গে রূপের মধ্যে সুরের মধ্যে ডুবে থাকলো, কিন্তু শুধু দেখেই সে তৃপ্ত হ'ল না, শুনে শুনেও সে বসে না যে যথেষ্ট হ'ল! মানুষ তখন ঘর বাঁধতে শেখেনি, গুতায় থাকে, বনে ঘোরে, জীবন্ত হরিণ খেলে' বেড়ায় চোখের সামনে, দিনের পর দিন পাখী গেয়ে চলে ফুল ফোটে পাতা খোলে পাতা ধরে—অশেষ ছবি অশেষ সুর। তাই দেখে' মানুষ গাছের ছবি লেখে, ফুল লেখে, পাতা লেখে, হরিণের ছায়ামূর্তি লেখে—ঘরের দেওয়াল ভিত্তি করে' লেখে। মধুর নাচে কোকিল ডাকে কিন্তু মানুষ ঐটুকু দেখেই খুসি হ'য়ে নকল নিতে বসে না—সে নিজের নাচ নিজের সাড়া খুঁজে খুঁজে বার করে। তার নাচ ময়ূরের নাচের তার সাড়া কোকিলের সাড়ার প্রতিধ্বনি করে না, নতুন সুরে নতুন ছন্দে প্রকাশ পায়। ক্রমে বিশ্বের রূপ সমস্তকে বিরাট ভাঙ্গাগড়ার মধ্য দিয়ে মানুষ চালাতে চলে, খর সমস্তকে নিয়ে খেলতে খেলতে সুরের সৃজন করতে থাকে, চবাচরের চলাচল নাট্যরূপে নতুন করে' দেখিয়ে যায় সে, চোখ-জুড়ানো মন-ভোলানো বড়োহুঁর সৌন্দর্য ছবিতে মূর্তিতে নাচে গানে ধবে' রেখে যায়। মানুষ কোন্ আদি যুগ থেকে এই খেলা খেলতেছে তার ঠিক ঠিকানা নেই, আজও তার খেলা বন্ধ হ'ল না—এ কি রহস্য এ কেমন খেলা! মানুষ কোন্ কালে ছবি লিখে লিখে খেলতে শুরু করেছে আজও সেই সেই খেলাই চলো, মানুষের এ খেলায় অকুচি হ'ল না কেন? সুরের যত রকম খেলা হ'তে পারে মানুষ তা খেলে, নাচের ভিত্তি কথার ছন্দ রঙ রেখার ছন্দ সব নিয়ে খেলে মানুষ, কিন্তু সে খেলেই চলো, থামলো

না। শুধু এই নয়, মানুষ নিজের এক কালের খেলার সব খেলেও আবার সেই খেলার রস পেতে চলে। —নতুন নতুন উপায়ে নয়, সেই সব পুরোনো উপায়েই। সেই বাঁলী আজকে বাজছে নতুন সুরে, সেই তুলি আজ লিখছে নতুন কথা, সেই লোহার তার—তারি সুর বাজছে কিন্তু আজকের সুরে। আদি যুগের মানুষ তার হরিণ যেমন করে' আকর্ষিত হয় তা একে গেল, কিন্তু আজকের মানুষ তেমনিভাবেই হরিণ গাছ আরো কত কি নিয়ে নিজের খেলা খেলতে লাগলো। কালোয়াত যেমন গাইতে হয় গেয়ে গেল, নট নটী তারা যেমন করে নাচতে হয় নেচে গেল, কিন্তু 'ও সব হ'য়ে গেছে এখন স্থির হ'য়ে বসে' থাক মোনী বাবা হ'য়ে' কি'বা 'আগের যা তাই পুনরাবৃত্তি করা যাক' এ তো বশে না মানুষ। হঠাৎ মনে হয় এই যে ছবি মূর্তি কবিতা গান নাট্য নৃত্য এসব মানুষের ছেলেমানুষির মতো, মানুষের একটা নেশার মতো। কোন কোন পণ্ডিত তাই রূপবিজ্ঞা এই ছেলেখেলার ভিত্তে দাঁড় করিয়ে আটকে দেখতে চলেছেন এবং একদল মানুষও এদেশে আজকাল দেখি যারা নেশা এবং খেলার কোঠায় রূপবিজ্ঞাকে ফেলে এসব থেকে মানুষকে নিরস্ত করতে চাচ্ছেন। ছবি লেখার বিষয়ে একদিন মুসলমান ধর্মে কঠিন শাসন ছিল, মানুষ-লেখার বিকক্ষে আমাদের শাস্ত্র শুধু নয় দলে দলে মানুষের নিজের মনেও একটা বিধম ভয় এক এক সময়ে উদ্ভূত হয়েছিল। রূপ-বৈরাগ্য রস-বৈরাগ্য এরও প্রমাণ যুগে যুগে দিয়েছে মানুষের ইতিহাস, কিন্তু রূপবিজ্ঞাকে তো মানুষ ভাড়তে পারলে না এ পর্যন্ত। যদি এসব সত্যিই ছেলেখেলা হ'ত তবে লোকের সম্ভাবনার চোটে নয়তো আপনা ততটাই এ সব খেলা কোন কালে বন্ধ হ'ত। ছেলেখেলায় ছেলের অকুচি হয় —সে আজ খেলে ফুটবল, কাল খেলে হাডু ডু-ডু, বয়স হ'লে দেখি অনেক ছেলে খেলতেই চায় না, এমন কি ফুটবল খেলতেও তার অকুচি হয়, কিন্তু কতক ছেলে সত্যি ফুটবল খেলছে তো বটে। ছেলে খেলতে ছবি লেখে, মাষ্টারের তাড়ায় আঁকা বন্ধ করে' আঁক করতে লেগে যায় এক অকুচি পণ্ডিত হ'য়ে যায় তখন আঁকাকে ছেলেখেলা বলেই ভাবে সে। এই যে সমস্ত রূপ নিয়ে ব্যাপার এ যে খেলা নয়, লীলা মানুষের—এ বলেও তখন সে চটে' ওঠে। এই ছুই রকমের ঘটনা যে মানুষে নেই তা বলিনে কিন্তু মানুষের লীলার ইতিহাস যুগে যুগে সাক্ষ্য দিচ্ছে—মানুষ প্রথম থেকেই এই রূপবিজ্ঞাকে

in play theory
in man
a certain
element of
seriousness

তার লীলার সতচরী বলেই গ্রহণ করেছে এবং এখনো এহতাবস্কে একে দেখছে। “গৃহিণী সচিবঃ সখীমিথঃ” একথা রূপসীর বেলায় যেমন, তেমনি রূপবিজ্ঞার বেলাতেও বলা চলে।

রূপবিজ্ঞাকে যারা সখের দিক দিয়ে দেখতে চলে তারা বেশা ছুটলে অল্প কিছুতে লেগে যায়, কিন্তু রূপবিজ্ঞা যার কাছে সত্য হ'য়ে উঠলো, সেই বলে এ খেলা নয়, এ লীলা।

“এ তো খেলা নয়

এ যে হৃদয়-দহন জ্বালা।”

—রবীন্দ্রনাথ

অকৃত্রিম রসের ক্ষুদ্র অফুরন্ত রূপের ক্ষুদ্র জ্বালা আর হৃদয় শেষ নেই মানুষের, সমস্ত রূপ-রচনা এমি সাক্ষা দিয়ে চলে। রূপের জ্বালা রসের জ্বালা বহির সমান জ্বলেছে সব টুকুটে রচনার মধ্যে, রূপদলের জীবন লীলাময় জ্বালাময় হয়ে উঠছে, প্রদীপ্ত সমস্ত রূপ ও রসের তপস্বায় মানুষ জীবনপাত করেছে রূপবিজ্ঞার সাহায্যে এই জ্বালাকে এই হৃদয়কে রূপের পাশে ধরতে, মানুষের এই তপস্করণ হৃদয়কে সখের বাপার বলে' যারা ভাবে তারা রূপবিজ্ঞাকে কি ছোট করেই না দেখে। বৈষ্ণবমণি নিজের অন্তরের জ্বালা নিয়ে বাইরের বিরাট আলোক-রূপকে স্পর্শ করে' দীপ্তি দিয়ে চলে, মানুষের প্রতিভা তেমনি গিয়ে মিলে নিঃস্বের দিকে দিকে ধরা ভাষার সমস্ত রূপের ও রসের সঙ্গে,— এই ঘটনা নিয়ে রূপবিজ্ঞার সূত্রপাত; প্রতিভাবানের লীলা তারি সাক্ষী রূপ রচনা সমস্ত, রূপ নিয়ে ছেলেখেলা নয়, প্রাণের জ্বালা নিয়ে রূপের জ্বালাকে গিয়ে স্পর্শ করা,

রূপের সঙ্গে চোখ-কোঁটাকুটি খেলা একবারেই নয়।

খেলার বেশা ছুটলে খেলা খেয়ে যায়—কিন্তু লীলার অবসান নেই, লীলা করে' চলায় অবসাদ নেই, আজীবন রূপদল মানুষের কাছে লীলাময়ী মায়াময়ী বিশ্বকপিনী। তিনি আসছেন যাচ্ছেন অনন্ত লীলা দেখিয়ে, তারি ছন্দ ধরছে মানুষ রূপবিজ্ঞা দিয়ে নিজের রচনায়, সে নিজের ও বিশ্বের লীলার পরিচয় ধরছে যুগ যুগ ধরে'। প্রতিভার প্রদীপ জ্বালিয়ে আরাতি হচ্ছে অফুরন্ত রূপরসের দেবতার। মানুষ জগতের প্রাণী মাত্রের সঙ্গে সমান ভাবে প্রাণবন্ত অথচ শক্তি নিয়ে প্রতিভা নিয়ে সবার বড় হ'ল সে। রূপ রচনা ধরে' মানুষের প্রতিভা প্রকাশ করলে আপনাকে।

রূপবিজ্ঞা একে তো একদিনে কোনো এক মানুষ আবিষ্কার করেনি, কালে কালে রূপদক্ষ এবং প্রতিভাবান সমস্ত এসে এই বিজ্ঞার এক এক সত্য ও তথ্য আবিষ্কার করে' গেলেন, মানুষের রূপজ্ঞান ধীরে ধীরে বিকাশ পেতে পেতে ক্রমে রূপবিজ্ঞার সকল দিক পরিপূর্ণ করতে থাকলো। মানুষ যখন পাথরে পাথরে কাঠে কাঠে ঘর্ষণ করে' আশ্রয় জালতে লিখছে মাত্র এবং তারও পূর্বে যে সেখানেও দেখি মানুষ রূপ লিখছে— গুহার দেওয়ালে রূপবিজ্ঞার প্রথম পাঠ নিচ্ছে যেন, রূপের নকল রূপের ধারণা নামতা তার মুখস্থ এবং কাপিবুক লেখার মতো করে' চলেছে তখন থেকে মানুষ। যে প্রতিভা নিয়ে মানুষ আশ্রয় জাললে তখনো পাতার রাশিতে সেই প্রতিভা নিয়েই মানুষ জাললে রঙের আশ্রয়, যে প্রতিভা নিয়ে মানুষ লিখলে প্রথম অক্ষর সেই প্রতিভা নিয়েই মানুষ টানলে প্রথম টান ভবিতে প্রথম টান সুরে প্রথম টান তার বাক্য ধরুক। রূপবিজ্ঞা এই ভাবে আশ্রয় মানবের সচেতনতা দিয়ে প্রতিভাবানের ঘর জালো করে' মানব-জাতির কলাগণে নিযুক্ত বইলো।

সঙ্গীত নাট্য নৃত্য ছবি কবিতা নানা-বিভ্রমণ শিল্প এ সমস্তই প্রতিভা থেকে উৎপন্ন। এ সবই একই রূপবিজ্ঞার অন্তর্গত বলে' ধরা যায়, কেননা এরা সকলটই নানা ভাবে রূপট নিচ্ছে, নানা উপাদান নিয়ে প্রতিভাবান রূপ সৃষ্টি করছে। এই সব রচনা মানুষের কি কাজে এসেছে এ পর্যন্ত এবং এখনো এ সবের দরকার আছে কি না মানুষের জীবনযাত্রার পক্ষে, এ নিয়ে সত্যিই তর্ক ওঠে মানুষের মনে। শুধু এই নয়, রূপকর্ম সমস্ত নিয়ে নাড়া চাড়া করলে একদল মানুষ আছে যারা সত্যি ভয় পায় পাছে মানবসমাজ ও সেই সঙ্গে কচি কচি মানবজগলিও পুণথলষ্ট হয়! এতে আশ্চর্য হবার কিছু নেই? রূপবিজ্ঞার সাধনাপথে চলতে অনেক সময়ে অনেক মানুষ অনেক ভেলে বিগড়েছে—যেন ধর্মসাধনের পথে চলতে গিয়ে মানুষ বকা-ধামিক হয়ে উঠেছে, সেই ভাবে বকা দেখা দিয়েছে রূপবিজ্ঞা-সাধকের মতো মথেষ্ট পরিমাণে। কিন্তু ধর্মের পথ কক্ষ করলে কে, রূপের পথট বা কক্ষ করলে কোথায়? এ সব তর্ক বিতর্ক মন্থন নয়। অতি পুরাকালেও এই সব তর্ক উঠে চুকেছে, প্রতিভাবান রূপদক্ষকে যাত্নকর ডাঙন ইত্যাদি বলে' পুড়িয়ে মেরেছে মানুষ, তারও কথা ইতিহাস খুঁজলে পাই। কিন্তু এততেও রূপের আকর্ষণ

মানুষের প্রতিভাকে কম্পাসের কাটার মতো টানছে তো টানছেই। মানুষের প্রতিভাকে রূপ কর্মের পাথে আকর্ষণ করে' চলেছে যে সব রূপ তাদের বিরাট শক্তিতে বাধা দেয় এমন দৈত্যের দল সৃষ্টি হয়নি হবে না কোনো কালে।

প্রতিভা মানুষের চিরকালই আছে রূপ-কর্ম সমস্ত ধরে' চিরকাল থাকবেও ; তর্ক করে' থাকে ঠেকানো যায়নি যাবেও না। প্রতিভাবানের উপর নিষাভন যারা করলে পুরাকালে তারা বিলুপ্তির তলায় চলে' গেল, কিন্তু নিষাভিতের প্রতিভা দিয়ে বচিত অট্টলপুর প্রদীপ রূপলোকে একটা একটা প্রবক্তার মতো জ্বলে' রইলো যুগ যুগ ধরে' আলো দিয়ে সৌন্দর্য দিয়ে।

মানুষ নিজে'কে নিজে আবিষ্কার করতে পারে না, নিজে'কে অপরের নিকটে প্রকাশ করতে পারে না, চোখে দেখা রূপ, কানে শোনা রূপ, মনে ডাবা রূপ সমস্তই —তার কাছে অর্থহীন যার কাছে রূপবিজ্ঞা নেই। প্রতিভাবানের রচনা সমস্ত অর্থহীন বলে যারা উড়িয়ে দিতে চলে, জগতে কোন কিছুর অর্থ কোনো কালে তাদের কাছে আবিষ্কৃত হবে এ তো বিশ্বাস করা যায় না।

বিখ্যোড়া এই যে সমস্ত রূপ, প্রতিভার আলোয় এদের অরূপ যুগে যুগে আবিষ্কৃত হ'তে থাকে, তবু'ই তো মানুষ বিশ্বের সেবাকে দেখলে আজ্ঞামান এই সৃষ্টিব ভিতরে। জীবনের অর্থই অনাবিস্কৃত থাকতো যদি না রূপদক্ষ মানুষের প্রতিভা জীবনরূপ সমস্তকে স্পর্শ করতে। অনাবিস্কৃত যা তা প্রতিভার আলোকে আবিষ্কৃত হ'ল—নিউটনের আবিষ্কার যেমন। তেমনি রূপের জগতে প্রতিভাবান এল এবং ধরে' গেল নানা সত্য। প্রতিভা রূপের জগতে ১ম সমস্ত অঘটন বাপার ঘটিয়েছে তার মধ্যে কত দৃষ্টান্ত দেবো ? একটা ঘটনা যা ঘটেছে রূপ জগতে তার কথা বলি : রূপের জগতে বসে' মানুষ পাখী আঁকে যুগের পর যুগ যায় —কলনার পাখী, গাজের পাখী, ডালের পাখী রঙে রেখায় ধরে' রূপ বিষয়ে ধীমান মানুষ। বসা পাখী হয় ভাসা পাখী হয়, ঘুমন্ত পাখী হয়, চলন্ত পাখী হয় না, দূর আকাশের উড়ন্ত পাখী হয় না। ধীমানের হাতে'ও রেখা হার মানেন রঙ তার মানেন যুগে যুগে এই পাখী'কে চিত্রিত ধরে'। ডানা মেলা'নো পাখী হয়, কিন্তু নীল পটে সে স্থির নিশ্চল যেন লাগিয়ে

দেওয়া ভাবে থাকে। হঠাৎ কোন দেশে একদিন একজন প্রতিভাবান এল,—হয়তো ছিল সে নিউটনের মতোই বালক মাত্র, হয়তো বা ছিল সুশিক্ষিত বাদশার মতো প্রকাণ্ড শক্তিম্যান—উড়ন্ত পাখীকে তুলির একটি টানে ছবির আকারে উড়িয়ে দিয়ে গেল সে। যেমন আলোর কম্পন বিজ্ঞান জগতে, রূপের জগতে, এই উড়ন্ত পাখীর ডানার ওঠা-পড়া বুঝিয়ে জীবন্ত বেখার একটু কম্পন একটা মন্ত আবিষ্কার,—বেখা প্রাণ পেল।

কতাকরের মুখে শুধু দুটি ছত্র প্রোক প্রতিভার প্রভায় যেদিন বলমল করে উঠলো, সাহিত্যে ও কবিতাজগতে সে একটা মহাদিন, ভাসা নতুন ডানা মেলে আলোয় ফুৎকে। সঙ্গীতকার তাঁরা চটবেন—যদি বলি গানের সাহা সুর দেবতার কাছ থেকে না এসে মানুষের প্রতিভার কাছ থেকে পাওয়া, কিন্তু মানুষের ইতিহাস সাক্ষী দিচ্ছে তিন পাঁচ এবং পাবে সাহা সুর ধরে' একটির পর একটি প্রতিভার আলো এসে ফানিকে বা বাসের ফাঁদে ধরেছে তবে পয়েছি আমরা সঙ্গীতবিজ্ঞানকে পূর্ণভাবে।

সহজ কথা কিন্তু টীকাকারের বোঝানোর চোটে লজ্জা হয়ে উঠলো, এটা তো সঙ্কর টীকাত্মক একটা বই পড়লেই বোঝা যায়। প্রতিভাবান কবি এক ভাষে সহজ ভাষেন কিছু দীর্ঘশক্তিমান সেটাকে এতখানি করে' পাঁচয়ে বলে' গেছেন প্রতিভার বিশ্লেষণ হ'ল যেমন 'সর্বভোগ্য' 'সর্বান দীর্ঘশক্তির বেলাতেও নানা বিশ্লেষণ এল 'সূচ্য' 'সুভীক' প্রকৃতি। এলেকের প্রতিভা আর বসন্তের প্রতিভা দু'য়ের দ্বন্দ্ব। কেমন হ'ল বোঝাতে হ'লে প্রদীপের সহজ তুলনা করা যায়। প্রতিভা জ্বলছে সূচ্য পলতেটি থেকে আসছে যে বুদ্ধি বা নীতি নিয়ে; সজ্জিতলের প্রদীপ আর অনেক তৈলজ প্রদীপ, অপরিষ্কার তৈলের আলো আর সুপরিষ্কৃত তৈলের আলো। নানা দরবর আলো নিয়ে যুগে যুগে মানুষের ঘরে জ্বলো প্রতিভা এবং তারি ধরন নানা রূপ রচনায় এবং লীলায় ধরা পড়লো। যুগে যুগে মানুষের উৎকর্ষের ইতিহাস এই প্রতিভা ও দীর্ঘশক্তির ক্রিয়ার ইতিহাস। প্রতিভার আলো ধরে' কোন দেশের মানুষ কোন্ দিকে কতটা এগোলো তার হিসেব রূপবিজ্ঞা দেখল না হ'লে হ'ল ঠিক ধরা মুখিল। কলাবিজ্ঞান চর্চার আনন্দই যেখানে সেখানে প্রতিভার আলোয় দেখছি মানুষের অশ্রুজগৎ নতিজগৎ শুধু নতুন নতুন দিকে বিস্তৃতি পাচ্ছে, কর্মজগৎ

ও ধর্মজগৎ রসের দ্বারাও আশ্রিত হচ্ছে, আশ্রিতরা নব রসের দ্বারা বসিত হচ্ছে চিত্তক্ষেত্রে মানুষের।

রূপবিদ্যার চর্চা হো তুচ্ছ করবার মতো নয়। এ সেই আদি যুগ থেকে মানুষের সহচর, এর ব্যাপার সমস্ত যুগযুগান্তর ধরে' মানুষের অন্তরে বাহিরে যা ব্যাপার ঘটছে তার পথ দেখায় অনাস্ত্র পরিষ্কার ভাবে।

আলোর কম্পন ইথরের সাদা প্রকৃতি ব্যাপার কোন্ কালে কোন্ মানুষের মধ্যে কোন্ দেশে কোন্ বছরের কোন্ মাসের কোন্ তারিখে প্রথম ধরা পড়লো এটা জানা যেমন দরকারি ঠিক ততখানি দরকারি রূপ-বিদ্যার চর্চা করতে করতে খুঁজে পাওয়া কোনো একটা রূপ-সৃষ্টির আশ্রয় ইতিহাস। রেখার নানা কম্পনকে কি ভাবে মানুষের পাহিলা একটার পর একটা আবিষ্কার করে' গেল তার কথা সম্পূর্ণভাবে ধরা পড়লে একটা বিস্ময়কর ইতিহাস খুলে' যাবে আমাদের কাছে। শুধু ছবি মূর্তির দিক দিয়ে রূপবিদ্যার চর্চা, তার মধ্যেও এত অদৃষ্ট রহস্য মানুষের ইতিহাসে রয়েছে যে বলবার নয়।

টেলিগ্রাফের বিনা তারের খবরের ব্যাপার যে কি ভাবে সারা পৃথিবীতে ঘুরে' ঘুরে' চলো দেশের পর দেশ সাগরের পর সাগর অতিক্রম করে' তার ইতিহাস যেমন বিচিত্র তেমনই অদৃষ্ট। এমনি একটা নয় অনেকগুলো কাণ্ড রূপজগতে ঘটে' গেছে।

দাঁড়ি আর কসি এই নিয়ে এতটুকু স্বাষ্টিক চিত্রটি কালচক্রের সঙ্গে সঙ্গে এক ধর্ম এক সভ্যতা এমনি এক এক দেশের সংস্পর্শে কি ভাবে এল নানা দিক দিয়ে তা ছেনে নিতে হ'লে পৃথিবী ব্যাপে যুগ পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে চলতে হয়, একটি শঙ্কলতা এই বাঙলার রূপ বিদ্যার ইতিহাসের একটা গভীর রহস্য লুকিয়ে রেখেছে। প্রাচীনকালের গ্রীক স্পাইনাল পোচ আর বাংলায় ব্রতচারিণীদের শঙ্কলতা একই, কিন্তু এদের উৎপত্তি এক সময়ে নয় এক সভ্যতা থেকে নয়, দুই বিভিন্ন দেশ দুই বিভিন্ন কালে একে ফুটিয়ে গেল -এ কেন হ'ল কেনন কর' হ'ল, জানতে হ'লে যুগযুগান্তরের মধ্য দিয়ে চলে' যেতে হয় কত দেশের কত শিল্পের আচারের ব্যবহারের ইতিহাসের মধ্য দিয়ে তার ঠিক নেই।

রূপবিদ্যার দিক দিয়ে যুগ যুগান্তরের মানবজাতির কর্মকাণ্ডের

ইতিহাস ও রহস্য প্রত্যক্ষ গোচর হয় যেমন, এমন কোনদিক দিয়ে হওয়া সম্ভব নয়। কেননা রূপ প্রথম থেকে মানুষের সব কর্মকে নিরূপিত করে' ধরে' গেল শুধু এই নয়, কপের মধ্যে মানুষের অন্তর বাহির ছয়ের ছবি ভাব সমস্তই অনাস্থভাবে আটকা পড়লো। মানুষ যখন প্রথম আনন্দ করলে মানুষের মুখ আঁকতে ইতিহাসের ঠিক ঠিকানার বাইরের যুগের সে কথা—সে সময়ের অনেকগুলি ছবি অল্পদিন হ'ল উইদোপ এবং পুণিবীর বিভিন্ন দেশেও আবিষ্কৃত হয়েছে। এর প্রত্যেক ছবি দেখাচ্ছে মানুষকে মানুষ এঁকেছে হয় একেবারে সামনে থেকে, নয় তো পিছন থেকে,—ত' এক জায়গায় দেখি মানুষের দেহটি আঁকা একপাশে থেকে কিন্তু মুখের বেলায় সামনের বা পিছনের গোলাকৃতি ছাড়া পাশের মুখ আঁকা সাধা হচ্চে না। অল্প জানোয়ার আঁকার বেলার তখনকার মানুষ কিন্তু দেখি সম্পূর্ণ পাশ থেকেই আঁকছে তাদের। কত যুগ যুগান্তর গেল এই ভাবে আঁকতে আঁকতে, তাবপর ইজিপ্টের সভ্যতার সূর্যপাত হ'ল, সেট খানে প্রথম দেখি মানুষ মানুষকে আঁকছে একেবারে পাশ থেকে। এখন সহজে মনে হয় প্রাগৈতিহাসিক আর ঐতিহাসিক যুগের মধ্যে পাশের মুখ আঁকার হিসেব সহজে মানুষের প্রতিভা ঘুমিয়ে ছিল। কিন্তু তা নয়; সেই ইতিহাসের যুগের পূর্বেকার মানুষের মধ্যে একজন প্রতিভাবান এল সে অনাস্থভাবে গুটিকতক রেখায় লিখে' গেল পাশ থেকে দেখে' একটি মানুষের মুখ (*The Childhood of Art* Spearling Fig 74, Page 76)। এট কাণ্ড ঘটলো Aurignacian যুগ স্পেন দেশের গুহাবাসী মানুষের মধ্যে। এর পরের একটা যুগ সে সময় দেখি ঐ সব মূর্তি গড়ে তুলক করেছে ছবি আঁকা বেগে এই যুগকে Solutrian নাম দেওয়া হয়েছে। সেখানেও দেখি প্রতিভা কাষ করছে, থেকে থেকে মূর্তি-শিল্পকে উৎকর্ষ দিচ্ছে (*The Childhood of Art*, Fig 12)। তার পরে এল Magdalenian যুগ। সেখানে আর একজন প্রতিভাবানের দেখা পাই। সে শুধু একটা ছোটো কি দশটি, হরিণ পটে নিয়ে বোঝাতে চলেছে না হরিণের দাঁত ও পাল, সে গতিমান রেখা দিয়ে অদ্ভুত কোশলে হরিণের পাল চলেছে এইটে বুঝিয়ে দিচ্ছে (*The Childhood of Art—Spearling*, Fig 76, Page 123.)।

এমনি কত শত দিক দিয়ে কত প্রতিভা রূপ দিয়ে চিত্রিত করল এক একটা যুগ-পরিবর্তন, তার বিচিত্র ইতিহাস রূপবিজ্ঞার দ্বারা অধিকার করা ছাড়া তো উপায় নাই।

আমরা দেখতে পাই স্পেন দেশের হুতাবাসী যে কালে মানুষের সম্মুখ দৃষ্টে এঁকে চলেছে, ঠিক সেই কালেই অস্ট্রেলিয়ার জঙ্গলবাসী (বাস্‌মোন্) তারা আঁকছে তাদের প্রত্যেক মানুষ একেবারে পাশ থেকে, এবং এই যুগের পর কত যুগ কত সভ্যতা এল গেল তার ঠিক ঠিকানা নেই, তারপর মানুষ না-পাশে না সামনে এত ভাবে আঁকফেরা অবস্থায় আঁকতে শিখে নিলে কোন এক দেশের প্রতিভাবানের কাছ থেকে। অজ্ঞতার ভিত্তি চিত্রণের মধ্যে এই ভাবের আঁকফেরা মূর্তি সমস্ত পাউ। সেখান থেকে আরম্ভ করে' কত যুগ ধরে' চলতে চলতে কোন দেশে কোন কালে দেখি একজন প্রতিভাবান এই ভাবে আঁকার সূত্রপাত করলেন।

মূল্যমান বাদশার একটা কলচ ছিল সেটা ধারণ করলে পৃথিবীর গোপন রহস্য সমস্তই অবগত হ'তে পারতেন তিনি। এইরূপ বিজ্ঞা সেই কায়ট করে মানুষের সমস্ত গোপন রহস্য ধরে' দিতে আজকের দিনের আমাদের সামনে। ইউরোপ অক্লান্তভাবে এই রূপবিজ্ঞার চর্চা করে চলেছে তাদের সামনে দিনের পর দিন, রূপের সমস্ত রহস্য ধরা পড়তে থাকলো, আমরা রূপবিজ্ঞাকে চাই না, কাছেই পাইও না এসব শব্দ, যতক্ষণ না ওদের কাছ থেকে শব্দটো কাগজে ছাপা হ'য়ে আসে।

আমরা উক্তবাসিকাবৃত্তে পাউনি এমন কিছু নেই বলেও চলে—কাব্য সাহিত্য সঙ্গীত নাট্য নৃত্য বাস্তব চিত্র মূর্তি সবই। এত বড় ঐশ্বর্য কোনো দেশের মানুষ তার সম্মুখদেহে ক্ষণে রেখে গেল না। কিন্তু আমরা জানিনে যে এই সম্পদ এর কতখানি আমাদের প্রতিভাবানদের যোগাজিৎ, কতখানি বা দেশ-দেশান্তর থেকে ছয় করে' সংগ্রহ করে' ধার করে' এমন কি চেয়ে আনা তাও!

একটা ছোটখাটো দৃষ্টান্ত দিই। সঙ্গীত নিয়ে আজকাল খুবই চর্চা চলেছে, কিন্তু খুব ভাল ওস্তাদ তাকে বল, ইমন কল্যাণের সঠিক বিবরণ দাও, বড় জোর শুনবে, একটা যাবনিক ও একটা হিন্দু ছোটো সুরে মিলে একটা হয়েছে বাপার, কিন্তু এও শুনবে হয়তো



যে আমীর খসক কি আর কেউ এটার আবিষ্কার। তারপর যদি প্রস্তুত কর, কল্যাণ কোথা থেকে এস, তখনবে মহাদেবের কাছ থেকে, মথুরা নারদের কাছ থেকে বা ভরত মুনির কাছ থেকে। এ ভাবের চর্চাকে রূপবিজ্ঞার দিক দিয়ে চর্চা বলে না। কল্যাণ শুরু কি ইমেন শুরু এদের সঙ্গে যুগ যুগ ধরে' মানুষের কি ভাবে কোথায় কোথায় পরিচয় তা জানতে সাত বারের বেশি পৃথিবী প্রদক্ষিণ করে' আসতে হবে, রূপবিজ্ঞার প্রদর্শিত পথ ধরে' কত মানুষ কত সভ্যতা অসভ্যতার কোঠায় কোঠায় সন্ধান করতে হবে, তবে পাওয়া যাবে সঠিক খবর ইমেন কল্যাণের।

মনে হয় তখন, এট ভাবে সব জিনিষের চর্চা করে' চলা লজ্জা ব্যাপার। কিন্তু ইউরোপের মানুষ—তারা তো চলেছে এইভাবে, তারা তো মাটির তলা থেকে পৃথিবীর সৃষ্টিতত্ত্বের এক একখানি পাতা এক এক অধ্যায় উঠিয়ে নিয়ে সম্পূর্ণ করতে পৃথিবীর জন্য থেকে আজ পর্যন্ত তার রূপের নানা পরিবর্তনের ইতিহাস—উপস্থাপনের মধ্যেই যা মনোহর, রূপকথার মধ্যেই যা অদ্ভুত।

রূপবিজ্ঞা মানুষকে বিষয়টির সঙ্গে পৌছে দিতে চায়। যার কাছে রেখার সত্য রঙের সত্য শব্দের সত্য ছন্দের সত্য ধরা রইলো না, সে ছবিই বা জানবে কি, গানই বা গাইবে কি, কবিতাই বা লিখবে কি এবং এদের ইতিহাসই বা বুঝবে কি! একটা মোজা কসির মধ্যে প্রাণ কি অনিয়মভাবে জন্মে, একটা তরঙ্গিত রেখার প্রাণশক্তি কি উচ্চাস নিয়ে প্রকাশ পাচ্ছে, আর একটা মণ্ডরীর টানা রেখায় প্রাণ কি ভাবে নিষ্পেষিত হ'য়ে গেছে,—রূপবিজ্ঞার সাহায্য ছাড়া এ কেমন করে' জানা হবে! শব্দের অভিধানে সমস্ত কি রূপ ধরেছে, ছন্দের দোলা সব 'কমন ভক্তি ধরে' ধরে' নৃত্য করে' চলেছে রূপবিজ্ঞা দখল না হ'লে কে তা বুঝবে!

বাতাস ঝড়ের উন্মাদ রূপ ধরে' আসে, বাতাস বসন্তের হৃদয় ধরে' হয়, বাতাস নীচের শিহরণ দিয়ে দিয়ে চলে, জলে স্থলে আকাশে তার রূপ নিকপিত হ'য়ে যায়, মেঘের বিস্তারের ফুলের ছন্দে জলের কম্পনে ধরা থাকে তার কথা শুরু রূপ ভাব ভঙ্গি সমস্তই—রূপবিজ্ঞার জ্ঞান যার নেই সে দেখে সব শোনে সব অবাক হ'য়ে, দেখাতে পারে না শোনাতে পারে না বলতে পারে না কিছুই



দীপ্তি প্রতিভার আলোর অমুগামী এবং দীপ্তির অমুগামী নিপুণতা প্রভৃতি কতকগুলি। আলংকারিকরা এইজন্য বলেছেন শক্তি-নিপুণতা লোকশাস্ত্রকাব্যাত্মবেক্ষণাৎ কাব্যক শিক্ষাভ্যাস ইতি হেতুসমুদ্ভবে। প্রতিভার সঙ্গে দীপ্তি নিপুণতা লোকশাস্ত্র ও কাব্যাদির আবেক্ষণ কবিজ্ঞানের নিকট শিক্ষা এবং অভ্যাস—এতগুলো ব্যাপার জুড়ে থাকে, তবে হয় রূপবিদ মানুষ।

প্রতিভা হ'ল অদৈবতপূর্ব প্রদীপ, দৈবাৎ কোন কোন মানুষ আসে রূপের জগতে সেটি বহন করে' এক কালের থেকে আর এক কালের মধ্যে জ্ঞান-অজ্ঞান উৎকর্ষ-অমৃতকর্ষ আচার-অনাচার সমস্তই হিসাব মিটিয়ে নতুন পথে চালিয়ে নিচ্ছে মানুষকে। প্রতিভাবান নতুন পথ খুলে' দিয়ে গেল, মানুষের চিন্তাশ্রোত সেই ধারার অন্তঃসরণে চলো যুগ যুগ ধরে' নতুন নতুন রূপ-সৃষ্টির পথে।

বাঙলা ভাষার সঙ্গে যার একটু মাত্র পরিচয় আছে সেই জানে বাঙলা গল্প পড়া এ দুয়ের মধ্যে এক এক প্রতিভাবানের পরিচয় কি ভাবে স্পষ্টে বলা রয়েছে—ছান্নের দিকে বর্ণনার ধরণ-ধারিত সমস্তেরই দিকে। ভাব প্রকাশের বাধা সমস্ত প্রতিভাবান কাব্য ও সাহিত্যের দিক দিয়ে কালে কালে যেমন দূর করে' চলেছেন, তেমনি সব প্রতিভাবানের আসা যাওয়া চিত্রকলা মল্লোৎকর্ষের বেলাতেও ঘটেছে এবং ঘটে' গেছে কালে কালে। প্রতিভাবান নতুন নতুন যে পথ সৃজন করে তার সঙ্গে যার কোনো প্রতিভা নেই কিছু একটা কিছু নতুনতরো কাণ্ড করে' বসলো তার কর্মে তফাৎ রয়েছে।

কবি বাল্মীকির প্রতিভা যখন সাতকাণ্ড রামায়ণ সৃষ্টি করলে তখন কাব্যজগতে একটা নতুন রসের পৈথ খুলে, কালিদাসের 'মেঘদূত' 'শকুন্তলা' সেখানেও নতুন রসের ধারা বদলে রূপ জগতে, তারপর এল কবির লড়াইয়ের কালে রস-দূত হ'স-দূত এমনি কত দূত তার ঠিক নেই, কিছু কোনো দূত পাঁচালী কোন দূত ছড়া কেটেই চলে' গেল, —নতুন ফল ফুটলো না কাব্যজগতে, নতুন পথও খুলে না নতুন যুগের। বৈষ্ণব কবিরা এলেন, প্রতিভাবান স্পর্শে নতুন ছন্দ বেছে এঠলো কাব্যলব্ধীর নূপুর-কঙ্কণ।

এক কবির সঙ্গে অন্য কবির কাণ্ডের খুঁটিনাটি হিসেব নিয়ে নেথলে



হংস-দূতের ভ্রমর-দূতের কবিদের মধ্যে কিছু যে পাইনে তা নয়, শুধু একটা যুগ-পরিবর্তনের মধ্যে বৈষ্ণব কবির কাব্যকলা আর ইতর কবিদের কাব্যকলার স্থান কি ভাবে ধরা সেটাই দেখানো উদ্দেশ্য আমার।

প্রতিভাশালী কবির রামায়ণ যে দেশকালের অতীত, আর যে কবি তা নয় তার রামায়ণী গান শুধু যে এক দেশের বা এক দলের, —এটা কালই প্রমাণ করে' দিচ্ছে অল্প প্রমাণের অপেক্ষা নেই এখানে। ধীশক্তিমানদের অগ্রণী বলে' ধরতে পারি চাণক্য পণ্ডিতকে ; তাঁর একটা শ্লোক আর প্রতিভাবান কবি কালিদাস তাঁর একটা শ্লোক—দুয়ের ইতর-বিশেষ আছে এবং ঠিক সেই রকমের ইতর-বিশেষ আছে আজকের যথার্থ কবির গানে এবং অসত্য কবির গানে—এ নিয়ে ঝগড়া তো নেই কার সজ্ঞে।

আমাদের প্রাচীন আমলের একখানা স্থান চিত্র—স্থান-চিত্রের গভীর রহস্য সবটা তাই নমো যে নেই সেটা আজকের ইউরোপের বা চীনের বা জাপানের অপূর্ণ একটি স্থান চিত্রের পাশে ধরলেই বোঝা যায়। স্থান চিত্র আঁকার প্রতিভা কখন কোন্ দেশে প্রথম জাগলো, তার ইতিহাস ভেদে জানকুই পাই, এ ভাষে তো মনে আসে না যে আমাদের দেশে স্থান চিত্র সম্পূর্ণ বিকাশ পেলে না ! কপবিজ্ঞা আমাদের যে বাস্তব ধরে' চালায় সেটা এক বড় বাস্তব যে সেখানে একটা জগৎব্যাপী কপের অকাল বেদনার সামান্য নিয়ে আমরা পৌছতে—ভুলে' যেতে হয় এ-দেশ ও দেশ এ-জগৎ ও-জগৎ এ-মানুষ সে মানুষ এ-কাল সে-কাল ; মানুষের কপ-সৃষ্টি যেখানে বৃহত্তর ভাবে চোখে আসে, দেখি যে মানুষের প্রতিভার জ্বলন্ত বিকীরণ হয়েচে সেখানে বৃহত্তম কপের রহস্য প্রকাশ করে' দিয়ে।

প্রত্যক্ষ বিজ্ঞা তা দিয়ে একটা জিনিষের স্থান কাল সবই ঠিক হ'ল কিন্তু তখনও সেটিকে জানতে অনেকখানি বাকী থাকলো। একটা সঠক দৃষ্টান্ত দিই তাড়মতলটা কখন হ'ল, কারা গড়লে, কি ধাঁচে গড়লে, গড়তে কত টাকা পড়লো, কত মানুষ খাটলে, তারা কে কত তহা মাইনে পেল, কোন্ কোন্ দেশ থেকে তার পাথর এল, কার ডাঙার থেকে তাকে সাজানার মণিসূতা এল—এ সবই জান হ'ল পুরাতত্ত্ব ইতিহাস দিয়ে, কিন্তু তবু অনেক খানি জানার বাকী

রঙেলো, রূপবিজ্ঞা দিয়ে সে খবর না নিলে কোন উপায় নেই : সেদিক দিয়ে দেখি ভাঙ্কমহল তো শুধু একটা বাড়ী মাত্র নয়, কবর মাত্র নয়, সে একটা কবিতা—মানুষের ভাষারূপ জগতের একটা যুগচিহ্ন, প্রতিভার আকাশ-প্রদীপ, হিন্দু মুসলমান দুই সভ্যতার উৎকর্ষের পরিণয়ের সাক্ষী, এবং দেখি তার ইতিহাস ইজিপ্টের পিরামিড, জগন্নাথের রথ, বৌদ্ধস্থূপ এবং যুগ যুগান্তরের মানুষের প্রতিভা দিয়ে রচনা করা সমস্ত স্মৃতিস্মৃতির এবং অসংখ্য গীত ও কথার সঙ্গে জড়িয়ে আছে নিবিড় ভাবে। চার মিনারের মাঝে দেউল, দুই পাশে দুই জলময়—পার্শ্বদেবতার মাঝে এ কেন চতুর্ভুজা, এ কেন সপ্তভুজী ধোলা ! এই বহুশ্রু রূপবিজ্ঞা না হ'লে ধরি কোথা থেকে ?

রূপের যথার্থ পরিমাপ একমাত্র রূপবিজ্ঞার দ্বারা হওয়া সম্ভব, আর কোনো বিজ্ঞা রূপের তুল পঞ্চক পোড়ে দিতে পারে না। দণ্ডবী সোজা রেখা টেনে যায় বটে কিন্তু দেখার য বহুশ্রু তার তুল তো পায় না কোনো দিন, রূপবিদের কাছে সামান্য আঁচড়টিও আপনার জীবন-রহস্য ধরে দেয়। রূপবিজ্ঞা নিয়ে যাকই চর্চা করছে তারাই জানেন এতে করে একটা জিনিষের গুণটিও যেমন দোষটিও তেমনি সুস্পষ্ট হ'য়ে দেখা দেয় চোখে।

অজস্রা গুহার ছবির সামনে যদি এমনি একজন মানুষ, একজন পুরাতত্ত্ববিদ এবং একজন রূপদক্ষ গিয়ে দাঁড়ায়, তবে দেখবে ক'জনই বলবে চিত্রগুলো চমৎকার, কিন্তু কেন চমৎকার তার বেলায় ক'জনই আলাদা আলাদা কথা বলবে। সাধারণ মানুষটি কেন যে চমৎকার তা ধরতে পারবে না—সেই ব্যাপারটির সামনে অভিভূত হ'য়ে থাকবে। পুরাতত্ত্ববিদ ছবির প্রাচীনতা তার ইতিহাস বিশ্লেষণ করে এমনি কতক ইতিহাস কতক কুল-পঞ্জী ইত্যাদি মিলিয়ে শূন্যের একটা বক্তৃতা দিয়ে চলবে এবং ঐ সাধারণ মানুষটির মতোই রসও গ্রহণ করবে জিনিষটার, কিন্তু সত্যি যে রূপদক্ষ সে ছবির খবর সব দিক দিয়ে পাবে। সে শুধু ছবির প্রাচীন ইতিহাস দেখবে না ছবিগুলো চিত্রবিজ্ঞার কতটা উৎকর্ষ দেখাচ্ছে সেটাও দেখবে। এক কথায় সে দেখতে পাবে অজস্রার চিত্র যেন তার সামনে অক্ষ জাকা হচ্ছে,—কাক হাত নিউয়ে রেখা টানছে, কাক হাত উয়ে কাঁপছে। শুধু এই নয়, এই সব চিত্রের পিছনে মানুষের চিত্রবিজ্ঞার ধারা কত যুগ

ধরে' বইতে বইতে কি রেখে গেল রচের কূলে রেখার কূলে কি চিত্রার ছাপ—তাও দেখবে রূপবিদ।

পুরাতত্ত্বের বিষয় এক জিনিষ, রূপতত্ত্বের বিষয় অন্য—এটা বলা ভাল। একই অলঙ্কার ছবি তার পুরাতত্ত্বও রয়েছে তার রূপতত্ত্বও রয়েছে তার রসতত্ত্বও রয়েছে, সুতরাং বলতে পারি রূপবিজ্ঞার মধ্যে এ সবাই স্থান আছে।

রূপবিজ্ঞা নানাদিক দিয়ে রূপটির পরিমাপ করতে নিযুক্ত করে মনকে, তাই রূপের অমৃত বাস্তবের খবর এত করে' ধরা পড়ে রূপবিদের কাছে। বৃহত্তর ভাবে রূপকে দেখায় বলে' রূপবিজ্ঞার দিক দিয়ে চায় রূপ রচনা সম্বন্ধে বিস্তৃত ইতিহাস ধরে' চলতে হয় শিক্ষার্থীকে। কোনো একটা তত্ত্ব ধরে' চলে রূপের এক আশ্রয় যেন তার ঐতিহাসিক আশ্রয় বা তার কোনো এক জাতি বা ধর্মের সঙ্গে সম্বন্ধের দিক পরিষ্কার হয়ে উঠলো, কিন্তু বিশ্বজোড়া রূপ ও রসের রচনা সম্বন্ধে সঙ্গে কি প্রকারের যোগ নিয়ে জিনিষটি রয়েছে মহাকালের মানদণ্ডে তার কি মূল্য নির্ধারিত হ'ল—এর হিসেব রূপবিজ্ঞার অধিকারীর হাতে। রূপ-রচনা সম্বন্ধে সর্বাঙ্গীণ ভাবে বুঝতে বা বোঝাতে হ'লে রূপবিজ্ঞার দরকার। কোনো একটা রচনার রসতত্ত্ব পেতে চলে অলঙ্কারশাস্ত্রে নানাদিক দিয়ে রচনাটি আলোচনা কবে' দেখাব উপদেশ সমস্ত রয়েছে, তেমনি রূপতত্ত্ব তারও আলোচনার পথ হয়েছিল এ দেশে। রূপতত্ত্ব সম্বন্ধে হেমচন্দ্র বলেছেন—

"রূপতত্ত্ব" শ্রী রূপ" লক্ষণ" ভাবচর্চা প্রকৃতিরীত্যঃ।

সহজো রূপতত্ত্বক ধর্মসর্গোনির্গবৎ ॥"

—হেমচন্দ্র

ললিতবিশ্বের কলানিজ্ঞান যে সব হিসেব ধরা গেছে তার মধ্যে 'রূপ'ও এবং 'রূপকণ্ঠ' এই দু'য়ক কথা বলা হয়েছে। ইউরোপের একজন পণ্ডিত যিনি এই রূপতত্ত্ব ও রূপবিজ্ঞা নিয়ে বিশেষভাবে আলোচনা করেছেন তিনি শুনেছি আমাদের মেঘনাদর ভাটের আলপনার যে নক্সা আমি ছাপিয়েছি সেগুলি পেয়ে বলেছেন যে তাঁর দেশের অনেকগুলি ঐ ভাবের নক্সা কোথা থেকে কেমন করে উৎপত্তি হ'ল তার ইতিহাসের সন্ধান তিনি পেয়েছেন বাঙলার আলপনা থেকে। এইভাবে দেখি সেকালে এবং একালেও রূপবিজ্ঞা রূপতত্ত্ব নিয়ে আলোচনা চলেছে রূপ সম্বন্ধে পরিষ্কার ধারণা পাবার জন্য।

রূপের রাজ্যে প্রবেশ রূপের রহস্যে অল্প প্রবেশ এ সব রূপবিজ্ঞা নিয়ে চর্চা না করলে হবার চো নেই। ছাত্র যখন প্রবেশিকা পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হয় তখন সমস্ত বিজ্ঞার সঙ্গে পরিচয় করে' নেবার অধিকার পেলেন সে, বিজ্ঞার ছাড় যুক্ত হ'ল তার সামনে। তেমনি এই রূপবিজ্ঞার প্রবেশিকা পরীক্ষা পাস হ'ল শিল্পী তবে তার রূপের তথ্য রূপের তত্ত্ব জানার ক্ষেত্রে যে সব বিজ্ঞা রয়েছে যে সব শাস্ত্র রয়েছে তাদের নিয়ে নাড়া চাড়া করার ক্ষমতা পেয়ে গেল সে, রূপ-রাজ্যের রহস্য-নিকেতন যুক্ত হ'ল তার কাছে।

একটা বিজ্ঞা দিয়ে আমরা ফুলের রহস্য অবগত হচ্ছি, কোন বিজ্ঞা আমাদের পশুপক্ষীর বিষয়ে জানাচ্ছে, কোনটা মানব চরিত্র, কোন বিজ্ঞা বা শিল্প-চরিত্র স্পষ্ট করে' বহুকে আমাদের কাছে, রূপের তত্ত্ব তেমনি রূপবিজ্ঞা জানাচ্ছে—মানুষকে রূপটির রচনার দোষগুণ তার সমস্ত ইতিহাস কলাকৌশল সবই জানাচ্ছে।

আমরা যখন নিজেকেব কিছুটা করতে চলি তখন অনেক সময়ে মা' যে চোখে তার ছেলেকে দেখে সেই চোখেই দেখে চলি, এতে করে' দোষ চোখে পড়ে না, দোষগুলোও গুণ হ'য়ে দেখা দিয়ে চটার বিষয়টি সখক্ষে একটা ভুল ধারণা পৌছে দেয় মনে, কিন্তু রূপদক্ষের চোখে রূপের সামান্য খুঁঁটিও এড়ায় না। যেমন গুণটি তেমনি, রূপটি ঠিক যা তা যথাযথ ভাবেই উপস্থিত হয় তাদের কাছে।

ধব, এই অজস্র চিত্রাবলী কি অদ্ভুত কি অদ্ভুত এই কথাটি শুনে আসছি, ওর রঙ যেমন বেগা তেমনি—সবই তখনকার সমস্ত রূপ কল্পনার মধ্যে স্বেচ্ছ, এ তো শুনে এলেন এবং মেনেও নিলেন তাই, কিন্তু অজস্র চিত্রের একটা দিক আছে সেটা তখনকার শিল্পীর চিত্রকরণে অক্ষমতার পরিচয় দিচ্ছে সুস্পষ্টে বকনো। এটা শুধু চোখে যারা দেখলো কিংবা ইতিহাস পুরাতত্ত্ব প্রভৃতি বিজ্ঞা দিয়ে আলাদা আলাদা দেখে' গেল ছবিগুলো, তাদের চোখ এড়িয়ে গেল, অথচ সেই অক্ষমতা শুধু অজস্রায় নয় অজস্রার আগে অজস্রার পবে পৃথিবীর সব চিত্রকরদের মধ্যে ধবা যাচ্ছে। অনেক কাল মানুষ চবিরে পাহাড় আঁকতে পারেনি, একটা স্থান চিত্র আঁকিতে পারেনি, নদী আঁকিতে পারেনি, আকাশ আঁকতে পারেনি, মেঘ আঁকতে পারেনি, বাতাস ঝড় উত্তাল তরঙ্গ সমুদ্র কত কি আঁকতে



অক্ষয় ছিল জগৎজয় শিল্পী তার ঠিক নেই,—এ সব পরিচয় অজস্রার
 গুহায় এখনো ধরা, ইউরোপের খুব উৎকৃষ্ট ছবিতেও ধরা রয়েছে। ইতালীর
 বড় বড় শিল্পী বাতাস আকছেন দুটো গলাফুলো ছেলের মুখ ফুঁ দিচ্ছে
 মানুষের গায়ে। অজস্রার শিল্পীরা এত বড় ছেলেমানুষি করেনি সত্য,
 কিন্তু এক জায়গায় চিত্রবিত্তার খুব বড় দিকের বিষয়ে তখনো তাদের
 চোখ পৃথিবীর প্রায় সব দেশের শিল্পীর সঙ্গে একেবারেই ফোটেনি দেখা
 যাচ্ছে।

সেকালে মানুষকে যদি বলা যেতো—বুদ্ধ যাত্রা করেছেন পনের
 দিকে আসুকো, তবে সে ঘটনার মধ্যে তিন চারবার একই বুদ্ধকে না
 একে কিছুতে বাসাতে পারতো না বাপারটা। একটা বুদ্ধ দিয়ে তিনি
 ওখান থেকে এলেন, আর একটি দিয়ে এখান দিয়ে চল্লিশ সেখানে পৌঁছতে,
 এট যে অতীত বর্তমান ও ভবিষ্যৎ ঘটনাপরম্পরার উজ্জিত তিনটি বুদ্ধ না
 একেও দেখা চলতে পারে তা তখনকার দিনে অজান্ত ছিল। একটা
 প্রতিভার উজ্জিতের অপেক্ষা করে ছিল পৃথিবী জুড়ে সমস্ত চিত্রকর এট
 কলাকৌশলটুকু লাভের জন্য। সেই প্রতিভা কোন্ দিন হবে কোন্ দেশে
 কার কাছের মধ্যে প্রথম দেখা দিলে, রূপবিত্তার সাগরযো এটা দেখতে
 পেলে একটা নতুনভাবে দেখার চেয়ে যে কম জিনিষ দেখা এবং দেখানো
 হয় তা তো নয়, একটা মূর্তি শুণ্ড রাজার আয়লে না সেন রাজার
 আয়লে এই ব্যবস্থা চেয়ে একটা কম জিনিষ আবিষ্কার করা হয় তাও তো
 নয়, স্মারকশিল্প সবই আধ্যাতিক এমনি একটা বড় গোছের রহস্যের
 চেয়ে কিছু ছোট রহস্য ভেদ করে যাওয়া হয় শিল্পবিষয়ে তাও তো নয়!

সমস্তখানি ভাল মূল আকাশের সঙ্গে সহজ নিয়ে তবে ফোটে
 একটি ফুল একটি ফল, তাই তো মূল ফলের মম এত বিচিত্র বিস্তার
 নিয়ে ধরা পড়ছে কবিহায় ছবিতে গান নাচে,—কত ভাবে কত রূপে কত
 কাল ধরে কত রূপদক্ষের রচনায় তার ঠিক নেই। তেমনি মানুষের
 দেওয়া একটি রূপ-রচনা বিশ্বের মানবজাতির ভাবনা চিন্তা সুখ দুঃখ
 সম্ভ্রান্ত ভাব্যতা শিক্ষা দীক্ষা সমস্তেরই সঙ্গে লিপ্ত হয়ে আছে। মানব
 জাতির পূর্বাপর সমস্ত সাক্ষার বাস দিয়ে কোনো রূপদক্ষ তো ফোটায়ে না
 কিছুই সেই জন্মেই একটি রূপ কিন্তু তার ইতিহাস তার খবর জগৎ
 জুড়ে ছড়িয়ে আছে, কালকের ছবি মূর্তি কবিতা সে ধারণাতীত কালের



রহস্য সমস্ত বহন করছে। যেমন আজকের গোলাপ সেট প্রথম দিনের
এবং তারপর থেকে সমস্ত গোলাপের সৌরভ ও বর্ণ ধরে' প্রস্তুতি হ'ল,
আজকের চাঁদ সে যেমন আজকের সে যেমন কালকের সে যেমন যুগ
যুগান্তরের চাঁদনী আওত অগ্ন ধরে' রইলো, তেমনি প্রতিভাবান রূপদানের
রূপ-সৃষ্টি সমস্ত মানুষের পূর্বাপর যা কিছু সাক্ষী স্বরূপে বর্তমান হ'ল
—এই প্রকাণ্ড রহস্য ভেদ হয় রূপবিজ্ঞান শক্তিতে।

রূপ দেখা

প্রত্যেক রূপের সঙ্গে রূপের ডোলটি কতকগুলি রেখা দিয়ে সুনির্দিষ্ট আকারে আমাদের চোখে পড়ে এবং তাই দিয়ে আমরা বুঝি এটি এ, এটি তা। ইনি অমুক তিনি অমুক এটা মানুষের মুখ না দেখেও খুব দূরে থেকে চিনি, মানুষটি যে কে তা বুঝি এষ্ট সমস্ত রেখা দিয়ে যা তার রূপের সঙ্গে এক হ'য়ে আছে। রক্তমণ্ডলের উপরে যখন মানুষটিকে চড়াতে হ'ল তখন তার নিজের রূপটি নিয়ে বা রূপ-বেখাগুলি নিয়ে কায় হ'ল না—অন্য এক প্রস্থ রেখা দিয়ে তাকে ভিন্ন রূপ করে' নিতে হ'ল। এখন, যে রূপকার রক্তমণ্ডলের চরিত্রগুলিকে নির্দিষ্ট রূপ দিয়ে উপযুক্ত ভাবে সাজাবে সে যদি দক্ষ না হয় রূপ-রেখার বিষয়ে, তবে নানা অঘটন উপস্থিত হয় অভিনয়ের রস ফোটাবার ক্ষেত্রে, যেমনি ছবিতে রেখার রচনা ভেদ করতে যে পারলে না, রূপকে দিয়ে রসও ফোটাতে সে পারলে না, রেখার ঘোরপেঁচ দিয়ে সে চমক লাগিয়ে দিলে, হয়তো যে ভাবে তান মানের কতক দিয়ে চমক দেয় তথাকথিত কালোয়াত সমস্ত শ্রোতার কান, কিংবা জমকালো সাজগোজ দিয়ে ভুলিয়ে দেয় যাত্রার অধিকারী দর্শকের চোখ—সেই ভাবে বিশ্বাস জাগালে, কিন্তু একে রূপদক্ষতা বলা গেল না। রূপ-দক্ষতা সেটখানে যেখানে রূপ-বেখায় রূপ-ভাবে শ্রবণ কথায় এবং এক রেখায় অন্য রেখায় এক রূপে অন্য রূপে এক স্থান অন্য স্থানে একায় হ'য়ে রস সৃষ্টি করে। রেখা ছাটিলো রূপকে, রূপ ছাটিলো রেখাকে এমনভাবে যে কেউ কাউকে মারলে না কিন্তু মিলে সহজ ভন্দে—তখন হ'ল রস, না হ'লে বিরস হ'ল ব্যাপারটি।

বর্ষার ধারা সরু বেখা টেনে আকাশ থেকে পড়ে, হঠাৎ দেখে' মনে হয় একটা আবছায়া, ছবির উপরে ছাড়া রঙের রেখা টেনে বৃষ্টির ছবি সহজেই দেখানো যাবে, কিন্তু আকবা মাত্র বুঝি এ বৃষ্টি পড়লো না, রেখার জাল পড়লো ছবির উপরে। পরে পরে তৈরি কেন এই জালের রেখা টানতে? বৃষ্টিধারা রূপ রেখা দিয়ে সৃষ্টি, সেই এক একটি রেখার মধ্যে বর্ষার ছায়া-কবা রূপ, জালের করে' পড়ার শব্দ, বৃষ্টি থেমে বোধ ফোটার এবং মাঠের সবুজ হ'য়ে ওঠার নানা স্বপ্ন এক হ'য়ে আছে।

রূপদক্ষতা না পেলে এই রেখা আঁকাই অসম্ভব হ'য়ে ওঠে। অলঙ্কারের মধ্যে প্রতিধারা ধরে' নেওয়া চলে, মুক্তার কুরি থেকে আরম্ভ করে' সোনার তার দিয়ে বন্ধার একটা প্রতীক ধরে' নেওয়া যায় রেশমের পর্দায় কিংবা আর কিছুতে, কিন্তু এই অলঙ্কার-শিল্পের উপরের জিনিষ হ'ল রূপদক্ষের হাতের টান। এ কথা সোঁ মিছে নয় যে ভিছে মাটির সুবাসে ভরপুর জল ফরার শব্দে মুখের রেখার টান কথার টান সুরের টান রূপদক্ষের কাছ থেকেই আমরা পেয়েছি। যে রূপদক্ষ ওমার বসে' কাষ করতেন আর যে রূপদক্ষ আমাদের মাদক বসেই কাষ করতেন—ভুক্তনেই রূপ রেখার অধিকারী।

প্রকৃতির লীলা যা চলেছে আমাদের চোখের সামনে তা নিরীক্ষণ করে' দেখলে দেখি তার মধ্যে কারিগর এবং রূপদক্ষের হাত একই সঙ্গে কাষ করছে। কারিগর বাঁধলে নানা রেখা দিয়ে গাছের কাঠামো, পাতার শিরা উপশিরা, জীবের অঙ্গপঙ্ক্তির এমনি কত কি একেবারে শক্ত করে' বাঁধা রেখা দিয়ে, আর রূপদক্ষ লীন করে' দিলেন এই বাঁধা রেখার কমন এবং কর্কশতা, রূপরেখার আবরণ অবগুপ্তন পড়লো সবটাই উপরে। নরকজ্বালের বাঁধা রেখা দিয়ে বাঁধা চকু-কোটের তাকে ঢেকে ঢেকে রূপ-রেখা টেনে দিলে চুটি কালো চোখের হাসি-কান্নার সুরের টান, শক্ত রেখা দিয়ে টানা বাঁধপাতা তার উপরে রঙ আর আলো টানটানেব ঘোমটা ফেলে। একই সঙ্গে কারিগরি এবং রূপ-কম এ মাস্তুরের কাষেও দেখা দিয়েছে অনেক স্থলে; যে রেখায় বাঁধা গেল সেই রেখা দিয়েই ছাড়া পেলে রূপ—এই অভাবনীয় দক্ষতা যে লাভ করেছে মানুষ, এর পরিচয় ধরেছে তারা পাথরে ছবিতে কবিতায় গানে। দেশভেদে কোনো এক জাতি যে এই রূপ-রেখা প্রথম পেয়ে গেল তা নয়—যেমন ছোট ছেলেদের মধ্যে দেখা যায় যে বড় হ'য়ে একটা কেউ হ'য়ে না উঠেও রূপকথা বলছে, বেশ গাইছে বেশ মাচছে, তেমনি সব দেশের মানুষের লিঙ্গচর্চা করে' দেখি দেশে দেশে খুব আদি কালেরও মানুষ রূপ-রেখা বিষয়ে সম্পূর্ণ পাকা হ'য়ে গেছে। ইতিহাসে অখ্যাত যুগের মানুষ তাঁদের বালা বিখ্যদেবতার রূপ রেখা বিষয়ে কত উপদেশ দিলেন—রূপ রেখা দিয়ে কেমন করে' গড়তে হয়, লিখতে হয়, সুর বাঁধতে হয় তার সব শিক্ষা ধরে' দিলেন জলে স্থলে আকাশে। আজও সে শিক্ষার



পথ খোলা রয়েছে শুধু এইটুকু তফাৎ হয়েছে—আগেককার ভারী শিথতো রূপ-রেখাকে চোখের সামনে দেখে', আর আজ ছাত্র এবং মাষ্টার দুই দলেই বক্তৃতায় শুনে' বক্তৃত্তে চলি রূপ-রেখার আয়ুল তব। তুচ্ছফলনিত্ত বিদ্যানার কথা শুনে' শুনে' বস্তুটির সম্বন্ধে জ্ঞানলাভ আর বিদ্যানাটায় একবার গড়িয়ে নিয়ে বস্তুটি কি ফেনে নেওয়া—তাই রকমের জ্ঞানলাভের মধ্যে প্রভেদ আছে তো! একজন যে রূপ-রেখা টানলে বা বচলে সে এবং যে বই পড়লে রূপ-রেখার হিসেবের কিছু টেনে দেখলে না বাপাখট! কি - তুচ্ছনের মধ্যে আকাশ পাটাল বাবধান রইলো। যে শুধু গান গাইতে পারে এবং যে গান বচতে পারে তুচ্ছনের মধ্যে যেমন স্বর-জ্ঞান বিষয়ে বিবম অমিল, তেমনি অমিল কারিগরে আর রূপ-দক্ষে, তেমনি অমিল রূপ-রেখাকে যে জানে আর রূপ-রেখাকে যে জানে না কিন্তু রেখা দিয়ে রূপকে বাঁধতে জানে তাদের কায়ের মধ্যে। একটি ছোট্ট মেয়ে যে পল্লীগ্রামের মাওযায় বসে আলপনা টানছে, কাঁধা বুকে, সে পেয়ে গেছে রূপ-রেখাকে কিন্তু একজন মস্ত ইঞ্জিনিয়ার যে রুল কম্পাস দিয়ে রেখা টানছে কিংবা কারখানা ঘরের শিল্পী যে বাঁধা চালে কার্পেটের ফুল তুলে' চলেছে এ তুচ্ছনের মধ্যে কেউ পায়নি রূপ-রেখার সন্ধান এ তো নিতে কথা নয়। তেমনি দেখি একজন বাউল পথে পথে ঘুরছে কিন্তু গলার সুরে সুরে রূপ রেখার টান এসে গেছে তার কাছে, কিন্তু একজন তথাকথিত কালোয়াত যে হারমোনিয়ম ইসাদি বাজাবস্তুর সঙ্গে গলা মিলিয়ে গাইছে সভাস্থলে চাল দোরস্ত তিন্দী গান তিন্দুস্তানী সুর দিয়ে ঘাড় মোচড়ানো বাড়ল। কথা—তার ডাকাডাকির ত্রিসীমায় রূপ-রেখা আসছে না সুরের সুর করে'। এ-গাছে ও গাছে এ-ফুলে ও-ফুলে এ-পাখীতে ও-পাখীতে তোমার্তে আমাতে শুধু রূপের বিভিন্নতা নয়, চলা বলা ভাবনা চিন্তা কাষ কম ও আমাদের এক এক রূপ।

এই যে রূপে রূপে ভিন্নতা এটা সবারই চোখে পড়ছে কিন্তু এই ভিন্নতাটুকু ছবিতে কি কবিতায় কি কথায় করে' দেখানোর কৌশল সবার কাছে নেই। মানুষের পাখীতে যে একরূপ নয় তা ছোট ছেলেও জানে; তাকে মানুষ আঁকতে বলে সে এক প্রস্থ রেখা ব্যবহার করে যেগুলি পাখীর বেলায় সে মোটেই ব্যবহার করে না। যেমন লিখে' আমরা জানাচ্ছি মানুষ এই তিনটি অক্ষর দিয়ে, তেমনি ছেলেও বোঝাচ্ছে এক

প্রান্ত রেখা দিয়ে মানুষ, ডেলের লেখা মানুষ যেমন কোনো বিশেষ মানুষ নয়, সে তার আপনার মানুষের প্রতীক তেমনি রূপদাক্ষর লেখা রূপ সেও তার আপনার কঠিন রূপ, দেখা রূপের ভাপ নয়। কিন্তু এক জায়গায় রূপদাক্ষর সঙ্গে ডেলের লেখার পার্থক্য—রূপের বিভিন্নতা দিয়ে রূপের বিচিত্রতা ডেলের দ্বারা হ'য়ে ওঠে না বড় একটা, তা ছাড়া ডেলের হাতের সঙ্গে তার হাতের টানা রেখার একটা আড়ি থাকে—ডেলে জানে না রেখাকে বাগ্ মানাতে হয় কি উপায়ে, এট বোঝানোর রহস্য-ভেদ করে' তাকে দিয়ে ইচ্ছামতো রূপ বঁধা এবং রূপে ও রেখায় এক করে' দিয়ে রূপের পথ খুলে' দেওয়া ভেদে' শুনে'—এ হ'ল রূপদাক্ষর সাধনার বিষয়। চোখে দেখছি যে সমস্ত বঁধা রূপ ধরে' ধরা রূপ বাতরে ধরা রূপ এরা যদি রূপদাক্ষর দৃষ্টি-পটে আঁকা জিনিষগুলোর মধ্যে সম্পূর্ণভাবে অনড় ও অপরিবর্তনীয় রূপে ধরা থাকতো, তবে পৃথিবীতে এদের চিত্রিত করতে চাইতো না বা কবিতায় গানে গড়ে এদের কথা বলতেও চাইতো না মানুষ। খাড়া দাঁড়িয়ে রইলো রেখা, মডার মধ্যে পড়ে রইলো রেখা—হুটটি অবিচিত্র সম্পূর্ণ নিষ্পন্দ এবং অচল, এট হুট রেখা বেয়ে চলতে গিয়ে বেলগাড়ির দোড়ের ধারে ধারে সাইনবোর্ডগুলো যে ভাবে পড়তে পড়তে চলে' যায় যাত্রী শ্রীবাসপুত্র ভগলী বসমান বোলপুর—সেই ভাবে খালি দেখে' যায় চোখ আর গাছ জাম গাছ লাল পাখী কালো পাখী এ-দেশ সে-দেশ এ-মানুষ সে-মানুষ, মন খোঁজে চলাচলের বিচিত্রতা কিন্তু পায় না। সৃষ্টির কঠিন নিয়মে বঁধা সমস্ত রূপ, একের সঙ্গে অন্যের ভিন্নতা দিয়ে বন্ধী করা, রূপ সৃষ্টির প্রাবল্য থেকেই রূপ সৃষ্টি কামনা করে' এরা মুখ খুলে' চাইলে আলার দিকে, হাত পেতে দিলে বাতাসের কাছে, কবির কাছে, চিত্রকরের কাছে জানালে এরা নানা ভাবে মুক্তি পাবার কামনা রূপ বাজলো রূপের কান্না বাজলো রূপদাক্ষর মনে, রূপের বেদনার মধ্যে রূপ সমস্ত মুক্তি লাভ করলে, এ যেন পাথরে বঁধা কল নিকর দিয়ে করলো, মদী হ'য়ে বইলো, রাসব সমুদ্রে গিয়ে মিললো। বঁধন থেকে মুক্তি পেয়ে রূপ বাঁচলো যখন ভাবকে সে বহন করলে আপনার মধ্যে।

যে পথকে নিরন্তরভাবে বেঁধেছে রেল কোম্পানী কি না ডিক্টেট বোর্ড সেই পথের রেখা আর যে পথকে বেঁধেও বাঁধেনি পশ্চিম সেট



“গ্রামছাড়া রাজা মাটির পথ”—তার টানটোনে রূপে রূপে সব দিক দিয়ে বিস্তার দেখা যায়। ইম্পাটে বাধা পথের রেখা আর সকাল সন্ধ্যার আলোতে সবুজ পৃথিবীর কোলে ছাড়া পাওয়া আঁকা বাঁকা পথের টান,—একে অন্যকে টেনে নিয়ে যায় নিগমের স্বামি পোতার মধ্যে, অস্ত্র আঁক মাছুষটাকেই স্বাক্ষর নিতে দিতে টেনে নিয়ে চলে বন্ধ খাঁচায় ভরে’ নিয়ে। এ গাঁয়ে ও গাঁয়ে সে গাঁয়ে পথিক চলো, তাদের কার মনে থাকলো না যে পথ রচনা করছি, অথচ চলার ভুলে তাদের গাঁয়ের পথ আপনা ভুলেই তৈরি হ’য়ে গেল; কিন্তু বাধা পথের রেখা ইঞ্জিনিয়ার কল কম্পাস যেন ধরে’ তৈরি করছি বলেই টেনে চলে, কাঁখেই সেটা ভয়ঙ্কর রকম ঠিক ঠাক পাক বলেই রয়াল বোড্ বা সাধারণ পথ হ’য়ে ওঠে। গাঁয়ের পথের চলান যে চন্দ্র এর মুক্তি সেটি সাধারণ সড়ক বেয়ে চলার ভিসেস থেকে স্বতন্ত্র, তেমনি ছবি মৃতি এ সবের যে রেখা তার কোনটা বেয়ে মন চলতে গিয়ে দেখে মন রেলে বাঁধা গাড়ির মতো গাড়গাড়িয়ে চলো কিন্তু রেখাকে অতিক্রম করে’ আর কোনো দিকে চলা তার সম্ভব হ’ল না। আবার কোন রেখা গাঁয়ের পথের মতো মুক্ত এবং স্বচ্ছন্দগতি, সেখানে পথের রেখাও যেমন মুক্ত পথের রূপও তেমনি সুবিচিত্র এবং মোটেই বন্ধ এবং সঙ্গীর্ণ নয়, বাঁধা রূপ দেখা থেকে মুক্তি পেয়ে মন সেখানে ভানা মেলে’ দিলে ভাবের ভাওয়ায়। গাঁয়ের পথের রেখা সে বলে, আমি পথ বটে আবার পথ নয়ও বটে, আমি মুক্ত রূপ, আর বল পথ সে কেবল বলে’ চলো, আমি পথ, পথ ছাড়া আর কিছুই নয়, আমি বন্ধ রূপ।

তেলপথের মতো কমে’ বাধা রেখা আর গাঁয়ের পথের মতো চিলে ঢালা রেখা দুই ধর’ মন কোন দিকে কি ভাবে কত খানি পায় তার দু একটা নমুনা যারা এই দুই পথ বেয়ে চলো তাদের দুটো লেখা থেকে বোঝাবার চেষ্টা করি, যথা “পৃথিবী ছোড়া প্রকাণ্ড রাতি ভেদ করে’ চলেছি, তখন কেবল শুনিছি পাখির তলা দিয়ে একটা কনকনা লৌহ নিকর রের মতো ক্রমাগত গাড়িয়ে চলেছে।”—এখানে রেল চলার শব্দ তার মধ্যেও বৈচিত্র্য আসতে পাচ্ছে অল্পই, যুগ যুগান্তর ধরে’ যেন একটানা শব্দের পথ কেটে চলেছে গাড়িগুলো উপর মীচে আলপাশ কোনোদিকের কোনো খবরই পৌঁছাতে না মনে, তাই বলে মন পুনরায়, “নিশাচর



পাখীরা রাত্রির নীরব মৌলের মধ্যে আপনাদের মিষ্টিস পাখা মেলিয়ে
নিঃশব্দে যেমন ভেসে যায় এ তেমন করে' যাওয়া মন—এ যেন একটা
উন্মত্ত দৈত্য চাকা-দেওয়া লোহার খাঁচাটা পৃথিবীর বুক আঁচড়ে চারিদিকে
অগ্নিকণা ছিটিয়ে অন্ধকূহরের ভিতর ক্রমাগত এগিয়ে চলেছে।" এই
ভাবে চলার ফল তাও আগার নিষ্ফের কাড়ে ধরা পড়েছিল সেদিন যেদিন
এই বর্ণনা লিখেছিলেন রেল-বাস্তার, যথা—“সুদীর্ঘ অনিদ্রা, অফুরন্ত
অস্থিরতা, তার পরে বিরাট অবসাদ নিচুই প্রাণ নিকুপায় অটোবালা
একটা ক্ষুদ্র মতো চুপ করে' পড়ে' আছে অপার অন্ধকারের মুখে দুই
চোখ মেলে'।” রূপ দিলে বটে একটা এই বাধা পথের একটানা ভাব
চলি, কিন্তু সে হ'ল অবিচিত্র নিষ্কিত রূপ, মুক্ত রূপ মুক্ত রেখার আনন্দ যা
মালার মতো মনকে দোলায় তা এ রেখার মধ্যে ধরা গেল না, কিন্তু
গাঁয়ের পথের মুক্ত রেখা ধরে' চলতে চলতে এই গান যে ক'ব গাঠিলেন
এর মধ্য দিয়ে মুক্তির স্বাদ আপনা আপনি সহজে পৌঁছলো মনে, যেমন—

‘আমি ছাড়া ঐ রাত্তা মাটির পথ

আমার মন ফুলায় রে।

ওরে... কার পানে মন ছাত বাড়িয়ে

লুটিয়ে যায় ফুলায় রে।

ও যে আমায় ঘরের বাহির করে,

পায়ে পায়ে পায়ে ধরে—

কেড়ে আমার নিয়ে যায় রে

যায় রে কোন্ ফুলায় রে।

ও সে... কোন্ বাকি কি ধন দেখাবে,

কোন্ খানে কি দায় ঠেকাবে

কোথায় গিয়ে শেষ মেলে যে

ভেবেই না ফুলায় রে।”

২

—রবীন্দ্রনাথ

রেখামাত্র শেষ যে চন্দ্রকলা সে যেমন পরিপূর্ণ রূপ ও রসের আশার,
তেমনি পূর্ণিমার চন্দ্রমণ্ডল - রেখায় ঘেঁরা আলো করা রূপ, সও রূপে
রসে ভরপুর। কিন্তু এই যে খাতার একখানি পাতা যা রেল
লাইনের মতো রেখার পর রেখা দিয়ে ভর্তি—সাদা কাগজে কল টানা

হয়েছে এটুকুমাত্র বোঝাচ্ছে—এই কলটানা রেখা সমস্ত চাচ্ছে মাঁকা।
 বাঁকা অক্ষর মূর্তির তলায় আপনাকে লুপ্ত করে' দিয়ে সার্থক হ'তে। রূপ-
 দন্ডের হাতে টানা রেখা এই ভাবের সার্থক রেখা, বিস্তীর্ণ পটখানির
 প্রসারের উপরে আকাশের বুকে ধরা চন্দ্র-রেখার মতো রূপে ভিত্তি
 রেখা। ত্রিপদী চৌপদী নানা ছন্দ আছে যা দিয়ে কবিতার স্বচ্ছন্দ রূপটি
 বাঁধা হ'য়ে থাকে, পদকোণ নিষ্কাশন নানা রেখা আছে যা নিয়ে রূপের চাঁদ
 বাঁধা হয়, সঙ্গীতে টানটোন তাল লয় ইত্যাদি নানা মাধ্যম কখন আছে যা
 বেঁধে রাখে শ্রুত ও কথা একত্রে, কিন্তু এই যে কথা বাঁধা পড়ছে ছন্দে,
 রূপ বাঁধা পড়ছে রেখায়, শ্রুত বাঁধা যাচ্ছে ভানে লয়ে—এদের সবারই দাবী
 রূপদন্ডের কাছে—ছন্দ যেন নিগড় না হ'য়ে নৃপুত কাঞ্চী হ'য়ে বাজতে
 থাকে, রেখা যেন বেড়ী না হ'য়ে ফুলের মালা হ'য়ে দোল, তাল লয়
 উত্থাদি যেন ভয়ঙ্কর রকমে ঠিক ঠাক একটা বেতাল হ'য়ে গলা জড়িয়ে
 না ধরে' "হমালতালী বনরাফিনীলা" হয়। কাচল-রেখার টানটোনের
 বেলাতেও এই কথা। বেতালার ভড়ি যখন খোঁচ্ খোঁচ্ করে শ্রুত টানতে
 থাকে তখন সঙ্গীত কোথায় থাকে ভেবেই পাই না। ছাঁদলা তলায়
 কণ্ঠা বাঁধা পড়ে বরের সঙ্গে একগাছি রক্ত-সূত্রে কিন্তু কণ্ঠার দাবী
 থাকে—এই বাঁধন যেন নিগড় হ'য়ে গলার ফাঁসি হ'য়ে তাকে দাঁড়ন না
 করে। এমনি রূপ ধরা দেয় রেখার বাঁধনীর মধ্যে কিন্তু রূপের দাবী
 থাকে রেখার কাছে—রেখার বাঁধনী যেন রূপকে পরিখার মতো ঘিরে'
 না বন্দী করে, মঞ্চলাব মতো, নৃপুতের মতো, কাঞ্চলের মতো কুল
 উপকূলের মতো রেখা যেন রূপের সহচারিণী সহধর্মিণী হ'য়ে শ্রবের
 ছন্দে বাঁধা বীণার অকৃৎসকে তারের মতো বাজতে থাকে, রূপের সঙ্গে
 এক হ'য়ে থাকে যেন রেখা, এককে না মারে অস্ত্র, রূপ ও রেখা
 দুজনের সঙ্গী এক হ'য়ে যেন রস জাগায়।

রূপদন্ডের হাতে টানা রেখা আর শব্দের কাগজে যে সব সচিত্র
 বিজ্ঞাপন দার হয় তার রেখা—হুয়ের তফাৎ এটুকু নিয়ে যে রূপদন্ডের
 রেখা সে রূপ-রেখা, সেখানে রেখা রূপ রঙ সমস্তই এক হয়ে আছে,
 কালীঘাটে পাটে টানা রেখা সেখানেও এই হিসেব, কিন্তু বায়স্কোপের
 নদভায় যে সচিত্র মন্ত মন্ত বিজ্ঞাপন, মাসিক পত্রের মলাটে যে রঙীন
 আবরণ—সেখানে রেখা রূপ রঙ সবই আলাদা আলাদা বর্তমান।



রূপ এবং রেখা ত্বয়ের মধ্যম মিলন সম্ভবান করে রূপবতী রেখা, সেখানে রূপকে ও পাঠ রেখাকে ও পাঠ রসকে ও পাঠ একসঙ্গে মিলিয়ে। দপ্তরীর টানা খাতার রেখায় খালি রেখাকে পাড়ি; এই সোজা সোজা পাহারার মধ্যে একটা রেখা একটু যদি বেকে লাভায় কিংবা নেচে চলে তখনি খাতার পাতা শুধু আর রেখার সমষ্টি থাকে না, সোজা রেখা বাকী রেখায় মিলে একটা সম্বন্ধ স্থাপন করে' নজা ত'য়ে উঠতে চলে। যেমন এই রেখায় রেখায় সম্বন্ধ যেমনি রূপ আর রেখার সম্বন্ধ নিয়ে ভবে ছবিতে ফোটে ভাব রস ইত্যাদি। দপ্তরীর রেখা সে যা তাই বলে, পড়ে' থাকে সোজা, সেখান বেলাতেও যেমনি খাড়া শব্দ। কাক বলে, আমি কাকই আর কিছুই নয়, কিন্তু যখন বাগ্ম কাক-চক্ষু জল তখন কথাকুণী কাক এবং জল এবং চক্ষু এবং স্বকীয়তা ছেড়ে তিন সখীর মতো গলাগলি নিয়ে পুকুর পাড়ে। সা রি গা মা এনা প্রত্যেকে সম্বন্ধ স্থাপন করতে চলে। প্রত্যেকের সঙ্গে স্বাভাবিক বন্ধন করে' অনেকখানি, তবেই হ'ল গান এমনি রূপে রেখায়, কথায় কথায়, সুরে ও সুরে, সুরে এবং কথায়, এমন কি বলতে পারি সুরে বেসুরেও একত্র মিলে ভাব রস-বচনার সহায়তা করেছে। বাধন এবং মুক্তি এরি দুন্দর নিয়ে রেখা হ'ল রূপবতী ছবির বেলাতে, কথার বেলাতেও এই কথা, গানের বেলাতেও এই কথা। এক অজান্তে লীন এই লয়ে বাজছে রূপ-জগৎটাই একখানি বীণার মতো, যেখানে এই লয় ভঙ্গ হ'ল সেইখানেই ব্যাপারটি নীরস হল।

যেমন কথা সুর এবং লয় যেমনি রঙ রেখা ও রূপ মিলে মিলে এক হ'তে চায়, রূপদক্ষ সে এদের এক করবার উপায় জানে, কিন্তু যে মোটেটই দক্ষ নয় সে এদের আলাদা আলাদা রাখে, ময়দা এদের কণ্টে সৃষ্টে এমনভাবে মেলায় যাতে করে' এদের আপনার আপনার শ্রী ছাঁদ পঞ্চম মটে হ'য়ে একটা বিজী ছিনিয়ের সমষ্টি গড়ে' ওঠে।

এই যে রূপ-রেখা যা পরিবার মতো রূপকে আপনার মধ্যে বন্দী করে না একে কারিগর নয় রূপদক্ষরাই খুঁজে বার করেছে। খুব প্রাচীনকালের মানুষ তারা দেখি একদল রেখাকে দিয়ে রূপকে বাধছে, চরিত্রের নিঙ কাঠের ফলক গায়ের কাপড় কত কি'তে বেধ টানছে তারা, কিন্তু রেখা সে থাকছে রূপের এবং রূপ সে থাকছে রেখার গড়; জানে



বন্দী হ'য়ে। কিন্তু সেই অতকাল পূর্বেও মানুষের কারিগরিকে সার্থক করতে হু'একজন রূপদক্ষ দেখা দিয়েছিল যাদের হাতের লেখায় রূপ ও রেখা এক হ'য়ে রয়েছে দেখি এক অশ্রুের ধর্ম পেয়ে,—রূপের কুহকে সেখানে রেখা ভুলো, রেখার স্বপ্নে রূপ আপনাকে হারালে।

খুব প্রাচীন কালে ইজিপ্টের ভাস্কর্য থেকে দেখি রেখাকে সত্যিই ছুর্গের পরিধার মতো করে' কেটে' রূপকে তার মধ্যে বদ্ধ করেছে মানুষ। আমাদের তালপাতায় লেখা পুঁথির ছবি সেখানেও রেখার এই ভাব,—তারের খাঁচার মতো রেখা ধরে' রেখেছে রূপকে। কিন্তু মানুষের মূর্তি-শিল্প যেখানে সৌন্দর্যের পরিপূর্ণতা পেয়েছে সেখানে দেখি রেখা থেকেও নেই, রূপের হিলোলে ভাবের বাতাসে রেখা শ্রোতের জলে মালার মতো ভরা পালের বাকটির মতো কখনো রূপের সঙ্গে ওতপ্রোত হ'য়ে রইলো কখনো বা রূপের ধরবে ভাঙি হ'য়ে থাকলো।

যেমন রূপটির সঙ্গে রেখা ঠিক ভাবে মেলাতে পারলে রেখা হয় সুন্দরী তেমনি রূপও হয় সুন্দর যখন ঠিক রেখাকে সে পেয়ে যায়। খাতার পাতায় টানা রেখাগুলি রূপ না পেয়ে যেমন ভাবে আছে তেমনিই যদি থাকে তো আমরা পাতাটাকে বিশ্মী বলিনে, রেখাগুলিকেও বিশ্মী বলিনে; সাদা পাতায় সাদাসিধে রেখা তারা হয়ে মিলে একটা সৌন্দর্য সৃষ্টি করলে—যেমন সাদা সাড়ির কিনারায় কিনারায় পাড়ের টান কি'বা বীণাদণ্ডের উপরে ঝক্‌ঝকে গুটিকতক তারের টান। এই ভাবের একাকিনী রেখা সে রইলো যেন না বাজা বীণা। খাতার রেখাগুলি তারা চাইছে অক্ষর-মূর্তিকে পেতে, বীণার তার তারা চাইছে স্বর মূর্তিকে পেতে, যখন সেই মিলনটি ঘটলো তখন সার্থক হ'ল বীণা এবং খাতা দুটাই। এ না হ'য়ে শুধু দৃষ্টিভ্রমটুকু দিয়ে গেল মাত্র যে সুদৃশ্য রেখা ও টান সে শুধু চোখের বস্তু; অলঙ্কারশিল্পে এই সুদৃশ্য রেখা ব্যবহার করা হয় সুখাবা ছন্দ ও সুর কিছু না বললেও যেমন শ্রবণ মাঝেই ভ্রূপি দেয় তেমনি একটি নিখুঁত সোজা বা সুন্দর বাক্য রেখার দ্বারা দর্শনগ্ৰন্থ পাই আমরা। অলঙ্কার দিয়ে মানুষ যখন চোখ ভোলাতে চাচ্ছে তখন চোখে পড়ে এমনই সব রেখা দিয়ে সে রূপকে বাঁধছে। অলঙ্কার গায়েই পরি বা তা দিয়ে একটা পুঁথির পাতা কি ঘরের দেওয়াল কি পাটের কাপড়ই সাজাই সেটা বাইরের জিনিষ বাইরে বাইরেই

রইলো এবং নৃষ্টি আকর্ষণ করাষ্ট হ'ল কান তার, কিন্তু মানুষের সুন্দর চোখের ভুরুর ঠোঁটের চাতের আঙ্গুলের আগা থেকে পায়ের আঙ্গুলটি পর্যন্ত যে সমস্ত রেখার টানটোন দেখি সেই রেখা সমস্ত তো শুধু মানুষটিকে দেখতে কেমন এইটুকু প্রমাণ করতেই থাকলো না, সে সব রেখার ভঙ্গি দর্শকের মনের মধ্যে ভাবের তরঙ্গ তুলে' দিলে, রেখা রূপ রস তিনে মিলে সেখানে এবং একেই বলতে হ'ল রূপ-রেখা—বাউরে এর স্থান অন্তরে এর স্থান। গ্রীক-মূর্তিতে এই রেখা, বুদ্ধ-মূর্তিতে এই রেখা, চমৎকারী শুধু রেখা দিয়ে টানা চীন এবং জাপানী ছবিতে এই রেখা, শীতের গাছ মাঠের মাঝে একলা দাঁড়িয়ে নীল আকাশের কাছে সবুজ আশীর্বাদ প্রার্থনা করছে—সেখানেও এই রেখা। একটুকরো পাথর একখানা কাগজ খানিকটা শুকনো কাঠ এদের কি এমন শক্তি আছে যে রসিকের মন টানে কিন্তু এদের যখন রূপদক্ষ রূপ-রেখার সঙ্গে মেলালে তখন মানুষের পাথরে যোগ হ'য়ে গেল প্রাণে প্রাণে।

মাঠের ধারে পাড়া-ঝরা গাছ আর তার ডালপালাগুলিকে বাতাস রেখার জাল পেতে ধরছে যখন, তখন আকাশের এবং মাটির সম্পর্কে এসে সুন্দর ঠেকছে তার আঁকা বাঁকা টানটোন, কিন্তু কাঠের যখন তাকে কেটে ধরে' এনেছে তখন দেখা গেল ধরিত্রী ও আকাশের সঙ্গে যে সম্বন্ধটি নিয়ে শুকনো গাছের আঁকা বাঁকা রেখাগুলি সুন্দর ঠেকছিল সে সম্বন্ধ বিচ্ছিন্ন হ'য়ে গাছটি বিস্তী হ'য়ে গেছে। বিশ্বের সঙ্গে সম্পর্ক থেকে বিচ্ছিন্ন যে হতভী গাছ তাকে আলানি কাঠ করে কেউ আর কেউ বা সেই কাঠের টুকরো সমস্ত নিয়ে তাদের নতুন করে' গড়ন দেয়, তখন আবার রূপ লোকে তাদের স্থান হয়, রূপ-বধান মন্থবলে একখানা আলানি কাঠ একটা জালা পাথর একটুকরো যেমন-তেমন কাগজ রূপে ও রসে ভিত্তি হ'য়ে নতুন প্রাণ পেয়ে যায়।

রেখা নিকপিত করে' দিলে যাকে আঁকা হবে তার স্থানটি চিত্রপটে, ভৌল দিলে রেখা, সুনির্দিষ্ট ভঙ্গি দিলে রেখা,—এক কথায় কপের পতন দিলে রেখা। ঘর বাড়ি টেবেল চৌকি এদের পশ্চন্ন দিতে হ'ল সুনির্দিষ্ট সমস্ত রেখা দিয়ে, কোথাও কসি—সে কসে' বাঁধলে, কোথাও দাঁড়ি দাঁড়িয়ে পাহারা দিলে রূপকে ধরে' বাধতে এই ভাবের বন্ধনী-রেখা সমস্ত যা রূপদক্ষের হাতের কাছে হাজির রইলো তাবা সকলেই ভূত্যের



মতো—তালপাতার লেখা ছবি পাথরের ফলক এবং নানাবিধভূতে নকাসীর কায় করতে কায়ে এল; এই সব স্থির রেখা পাহারা দিলে রূপকে, যেমন খাতার রুল টান। অংশ লেখাকে আঁকতে দেয় না বাঁকতে দেয় না তেমনি এই সব বাঁধা রেখা ধরে' থাকলো শক্ত করে' নানা রূপ। অম-জাত যে সমস্ত শিল্প তাতে রেখার বাধুনী প্রধান হ'য়ে উঠলো, কিন্তু মানুষের মানস থেকে জাত হ'ল যখন, তখন এ ধরণের রেখা নিয়ে কায় চলো না, রেখাকে রূপের মধ্যে মেলাতে হ'ল, রঙের তলায় তলাতে হ'ল—এতে ওতে তাতে একত্রে গাঁথা হ'ল। তাল পাথরের মূর্তি সেখানে রেখা কি স্তম্ভরভাবে একদিকে বাতাসে মিলিয়ে অনাদিকে রূপটির ডোলের সঙ্গে ওতপ্রোত হ'য়ে আছে দেখ। এই যে বেখার সংযোগ রঙের সঙ্গে রূপের সঙ্গে—এর রহস্য রূপদক জানলে, কারিগর সে তো জানলে না, তাই দুটো থাক হ'ল দুই রকমের শিল্পীর মধ্যে। কারিগর সুনির্দিষ্ট প্রকট রেখা নিয়ে বাধলে রূপকে যেন বিনিমূর্ত্তোর হারে। গাড়ীর চাকায় যে রেখাগুলি লাগলে সামান্য কারিগর এবং যে রেখা টানলে একজন অসামান্য রূপদক মাথার এক এক গাছি চুলের টান দেখাতে—এই দুই রকমের টান থেকে পবিখা-রেখা আর রূপ-রেখার তফাৎটা বুঝি।

খোদা দিয়ে খুঁড়ে চলো নানা রেখা মানুষ যুগের পর যুগ গেল রূপের সঙ্গে মিলতে পারল না সে সব রেখা—রূপের গায়ে গায়ে থাকে কিন্তু রূপের সঙ্গে এক হ'য়ে যেতে পারে না। বৃষ্টির ধারা যেমন এক হ'য়ে মেলে বগার মেঘ বাতাস আলো ছায়ার সঙ্গে, সে ভাবে মিলতে পারে না। টেলিগ্রাফের তার থেকে লটুকানো খুঁড়ির সূতোর মতো ঘরের কোণে কুলের মতো কুলতে থাকে রূপকে ছ'য়ে ছ'য়ে। খোদা ফেলে' মানুষ তুলি ধরলে—সে তুলি রূপকে ও টানে রেখাকে ও টানে রঙকে ও টানে, মানুষের মনের কথা রূপ রেখায় ব্যক্ত হ'ল চিত্রপটে। চারিদিকের আলো বাতাসের সঙ্গে পাথরের মূর্ত্তির গায়ে রেখাগুলি মেলাবার অঙ্গ এবং মস্ত পেয়ে গেল মানুষ, পাখান তখন তরল ভাষায় ব্যক্ত করলে মানুষের মনের ছবি। এমনি সঙ্গীতে ও ভাষায় শুর বার করলে মানুষ সাঁতটা, কথা বার করলে অসখা, কিন্তু মেলাতে পারলে না কতকাল ধরে' কথাকে শুবকে সঙ্গীতে; শুর রইলো আকাশে ভেসে শকুনের মতো, কথা পড়ে' রইলো মাঠে, শুর শুধু কথার গায়ে আপনার কালো ছায়াটা বুলিয়ে যেতে

লাগলো। নানা করতে মানুষ অনেক অনেক রেখা সন্ধান করে' বার করে' আনলে—যে রেখা ভেগে দাঁড়িয়ে আছে, যে রেখা ঘূমিয়ে আছে সটান অঘোরে, যে রেখা আলুথালু বেশে কাঁদছে, যে রেখা শিউরে উঠেছে ভয়ে, যে রেখা ছলে উঠেছে আনন্দে, যে রেখা ক্রয়ে পড়েছে ভাবের হাওয়ায়, যে রেখা ঢেউয়ে চলেছে তালে তালে—এমনি কত কি রেখা যার অস্থ নেই। এরা সবাই মিলে রূপকে ঘিরে' দাঁড়ালো। সকল নিরঞ্জন নানা ভঙ্গিতে, রূপের পেয়ালার গায়ে গায়ে এরা ছায়া ফেলে' অলকা তিলকার মতো থাকলো কারিগরের দ্বারা, রূপ ও রেখার মিলন ব্যাপার এই পর্যন্ত এসে থামলো। রূপদক্ষ দেশ বলেন "এই বাহ্য", রূপ যে পিঠে বসেছে থাকলো রেখাকে, একি হল! গোণা যায় না এত রেখা, রূপের বাণী শুনে মুগ্ধ তারা সখীর মতো মিরলো রূপকে এ এক শোভা, কিন্তু রূপদক্ষ বলেন "এই বাহ্য", রূপের সঙ্গে একাধা হ'য়ে এরা নিজে কষ্ট? রূপের সঙ্গে মিলেছে পারে যে রেখা তাকে খুঁজতে চলে মানুষ, যুগ যুগ ধরে' সাধনার ফলে পেলে মানুষ রূপ রেখার দেখা প্রতিপদের চাঁদের মতো যার রূপ।



স্মৃতি ও শক্তি

“অক্ষুর বজ্র তো যক্ষুর বজ্র”। মনে বাজলো যে সুর যে রূপ তারি
ছন্দ ছাঁদ পেয়ে যক্ষীর যন্ত্র বাজলো, বাগ বাগিনীর রক্ত ও রূপ ধরে’।
অহোরাত্র মনে রাখা অথবা না রাখার ক্রিয়া চলেছে আমাদের মধ্যে।
এখানে একটা লাইব্রেরী তো আছে, তার বইয়ের সংখ্যা কত কেবল
লাইব্রেরিয়ান জানেন, হয়তো মণ্ডুরী সেও শুনে’ শুনে’ মুখস্থ’ করে’
নিয়চ্ছে। এই যেমন বইগুলোর সংখ্যার সঙ্গে পরিচয় আর যেমন তাদের
বিষয় নাম ইত্যাদি, তাদের রাখার স্থানের হিসেব ইত্যাদিরও মোটামুটি
আন্দাজ—সেই ভাবের পরিচয় নানা কপের সঙ্গে মানুব করে’ চলে সারা
জীবন ধরে’। কিছুই সঙ্গে পরিচয় ঘনিষ্ঠ ভাবে হ’ল, স্মৃতি রটলো মনে
মরা পরিষ্কার কি আনন্ডায়া কি’বা ফলের রেখার মতো অস্বাভাবিক।

আনন্ডের বাপার, চাখের ব্যাপার, কায়ের বাপার, এবং নানা
বাজে বাপার নিয়ে একরূপ স্মৃতি—যেন নানা বিষয়ের বই একটা
লাইব্রেরীতে। এর মধ্যে কতকগুলো বাপার বিজ্ঞাপন নোটিস
দৈনিক ঘটনার সঙ্গে মনের একটা কোণে জমা হ’তে থাকলো, কতক
চিনকুট কাগজের মতো যেমন এক ভেঁয়ানি গেল, ধরা রটলো না মনের
ফাটলে গাঁথা হয়ে। এমন লোক যথেষ্ট দেখতে পাওয়া যায় যারা খুব
চেনা মানুষের ছবি দেখেও মোটেই ধরতে পারে না ছবিটা কার। অঁকা
ছবির কথা ভেড়ে দিই, ধর জগন্নাথের মন্দিরের একটা ফটোগ্রাফ,—একজন
যে সীক্ষক করে’ এসেছে তার ফটোখানা দেখাও, বুঝতেই পারবে না
সে দৃশ্যটা কোথাকার, সেটা যে একটা স্থানের চিত্র এ বিষয়টাও বোঝে
না, একটা টেবালীর মধ্যে থেকে তার কাছে চিত্র মাহেই। গাছ দেখে’
যে বলতে পারে গাছ, সে গাছের ছবিকে দেখে’ গাছটী যে বলবে এমন
কথা নেই। ছবি দেখতে অভ্যস্ত নয় এমন চোখের পরীক্ষা ঘরের দাসী
চাকর বেচারী এমন কি ভুললোকদেরও অনেককে নিয়ে করে’ দেখতে
পারো। এই তো গেল সহজ দেখার বেলায়, তারপর নিরীক্ষণ করে’ দেখা,
মন দিয়ে দেখা, ভালবেসে দেখা ইত্যাদি নানা রকম দেখার হিসেব
আছে যা অনেকের কাছে একবারেই ধরা নেই।

এই যে সেনেট হাউসে এলেন, কিন্তু আসার পথে কি দেখলেন, কি কি ঘটনা, কোন্ কোন্ মুখ—তার কারো মনে আছে হয়তো একজন বন্ধু গেছে পাশ দিয়ে তারি একটুখানি, নয়তো কেউ মটর চাপা পড়ছিল তার একটু, কি'বা একটা বরাত চলছিল তারই ককুম্ব কুম্বাম্ এমনি খানিক যেগুলো জোর করে' মনের মধ্যে এল তাদেরই একটু চাপ রইলো মানসপটে, তার বেশি একটুও নয়।

কাল কি দিয়ে ভাত খেয়েছি মনে পড়ে, কিন্তু পরন্তর কথা মুছে' যায় মন থেকে যদি না সেদিন একটা বিশেষ রকম ভোজ খেয়ে থাকি। বড় ভোজের সম্ভ্রম কেমন, দই কেমন, রান্না কেমন, কে কে খেতে বসলেন, কি কি কথা হ'ল তার অনেকখানিই মনে রইলো।

চোখ নিরীক্ষণ করে' দেখলে একটা কিছু, তার আকার প্রকার ধরা রইলো মনে, চোখের সঙ্গে মনও দেখলে—না হ'লে দেখাট হ'ল না, চোখের উপর দিয়ে ভেসে গেল রূপটি। মন দিয়ে অভিনিবিষ্ট হ'ল মানুষ কিছুতে—ধারণা হ'ল তবে সম্পূর্ণরূপে পদার্থটির বা বিষয়টির।

অনেকবার এককে দেখার ফলে মানুষ না দেখে' তাকে আকড়ে, না বই খুলে' তার কথা মুখস্থ বলতে, নিভুল করে' নামতা ডাড়াডাড়া বলতে, অঙ্ক এবং অঙ্কন করতে বেশ সক্ষম হ'য়ে ওঠে। এই ভাবেই রূপ-চর্চায় রচনা করার মাল মসলা যথেষ্ট বখল হয়, কিন্তু রচনাশক্তি পাওয়া হয় একথা বলা চলে না। অদৃষ্ট শক্তিবলে বেদ বেদান্ত ইতিহাস পুৰাণ সবই একজন না হয় মুখস্থ রাখলে, কিন্তু সেইটুকু হ'লেই কথক হয় না তো কেউ, কবি হয় না তো কেউ! মুখস্থ বিনো কঠিন সবস্বতী নিয়ে অনেকখানি বিস্ময়কর বাণীর করেও দেখানো যায়, একভাবেই দক্ষতাও প্রকাশ করা হয়, কিন্তু শ্রবণ করে' কিছু বলা, ছন্দে-বন্ধে কিছু বলা লেখা

এ সবের দক্ষতা অল্প পথে লাভ করে মানুষ। মনঃকল্পিত যা কিছু তার প্রকাশ মুখাতঃ মানুষের কল্পনা ও স্মৃতিশক্তির উপরে নির্ভর করে। এককে ঘিরে' ঘিরে' স্মৃতি ঘোরের ফেরে, কল্পনা অনেককে ধরে' ধরে' উধাও হ'য়ে চলে। একের স্মৃতি কল্পনার শতদলে ধরা—এই হ'ল কপদক্ষের রূপ কর্মের উদ্দেশ্য।

ফটোগ্রাফ যন্ত্র তার তো কোনো কিছু কল্পনা করার শক্তি নেই, সে শুধু আকার মাত্র পুনরুৎপাদন করে' চলে হাজার হ'হাজার বার—যতাবে



নামভা বলে ছেলে। আর কবি যখন তাঁর মনের একটি কিছুর কথা বলছেন তখন নানা কল্পনা নানা কল্পনা নানা বর্ণনা ধরে' ধরে' ফুটেছে সেখানে মনে ধরা স্মৃতি।

রূপদক্ষ মাত্রেরই মতো প্রথম স্মরণশক্তি কাষ করছে দেখা যায়—
'The great writer is one who has profusion of words at his command, together with a great stock of observation.'
এখন একটা কথা হচ্ছে এট যে, স্মৃতির ভাণ্ডারে না হয় নানা ছিন্থিষ সংগ্রহই হ'ল, কিন্তু সেগুলো কি ভাবে কাষে খাটানো গেল তারি উপরে সমস্বৃতি নির্ভর করছে। কল্পনা টাকাকি অনেক রটলো কিন্তু ভোগে এস না মানুষটির এমন ঘটনা বিরল নয়, কি'বা কল্পনা টাকাকি অপচয় হ'য়ে পাঁচ ছতরের পেট ভরালে এও হয়। এটখানে রূপদক্ষের দক্ষতার কথা শুঠে — কথা বেছে বেছে নেবার, ভাব বেছে নেবার। এটেক্সা অলঙ্কারশাণ্ডে শক্তির কথা বলেই নিপুণতার কথা বঙ্গের পণ্ডিতেরা — শক্তি নিপুণতা অবৈকল্য শিক্তা অভ্যাস এমনি পরে পরে বলা হ'ল।

একটা শক্তি যা রূপ-রচনার বিশেষ সহায় হয় তা হচ্ছে এট অভ্যাস চলার অভ্যাস যার আছে সে সহজে স্বকল্ল গতি পেলে, লেখার অভ্যাস যার আছে, কবি লেখার মূর্তি কাটার নানা কৌশল যার অভ্যাস আছে, সে রচনা সহজে নিপ্পন্ন করলে। হাত পা সব থাকবেও অচল থাকি শুধু চলার অভ্যাস নেই বলেই। অত্রান্ত ভাবে নানা শক্তি একটা কবি কি একটা কবিতার রচনার বেলায় প্রয়োগ করতে হয় রূপদক্ষকে, এর সব শক্তিগুলোই বহু সাধনাসাধনক কিন্তু এমন অশক্ত আছে নিজের অজান্তে রূপদক্ষ মানুষ এই সব শক্তি অর্জন ও প্রয়োগ করে' চলেম যে রচনা যেন স্বকল্ল হ'য়ে ওঠে। কষ্টকল্পিত রচনা এবং সহজ রচনা ভেটো পাখাপাখি রাখলেই কোন্ খানে রচয়িতা নিজের শক্তি প্রয়োগ বিষয়ে বেশ একটু সজাগ এবং কোন খানে তিনি একেবারেই ভানন, এটা ধরা পড়ে। ইহ্মিন যখন চলে তখন শক্তি বিবয়ে সজাগ একটা দৈত্যের মতো চলে, আর নৌকা যখন চলে পাশ ভরে বাতাসের প্রচণ্ড শক্তিকে ধরে' চলে সে, কিন্তু দেখে মনে হয় যেন স্রোতের উপর আপনার সবখানি এলিয়ে দিয়ে ভেসে চলেছে। ঝড়ের বাতাস জানলা দরজায় ঝাঁকানি দিয়ে বলে, শক্তি কাকে বলে দেখ।



দক্ষিণ বাতাস দিকে দিকে ফুল পাতার মধ্যে এমন গোপনে নিজেদের
দিখিজেয়ের উত্তীর্ণ হবার' যায় যে সকালে উঠে দেখি ফুল যেমন আপনি
ফুটে উঠলো আপনার কথা বলতে, পাতা সব সবুজ হ'য়ে উঠলো আপনি
আপনি। অথচ কি প্রচণ্ড শক্তির প্রেরণা বসন্ত ঋতুর মধ্য দিয়ে
পৌষ গাছের শিকড় থেকে গাছের আগার কুলের কুড়ির প্রতি
পাপড়িতে তার একটু আভাস পাওয়া যায় বায়ুশোষণের ফুল ফোটার
নানা ব্যাপার লক্ষ্য করলে। আমরা শুধু চোখে ফুল ফোটার সবটো
তো দেখতে পাইনে, সবতেও পাইনে যে একটা ফুলের পাপড়ি কেনন
করে' বিকাশ-শক্তির হাড়নায় আলোর দিকে বন্ধ চোখ মেলেছে, কিন্তু
একটা ফুল প্রচণ্ড শক্তির সমস্ত ঘূর্ণন নিয়ে সৃষ্টিমান করে' ধরে যখন
ব্যাপারটা আমাদের চোখে, তখন ফুলের স্বভাবত' ভাব সেখানে দেখি
না, কেবল ফুলটির বিষয়কর বিপুল শক্তির গতিবিধি লক্ষ্য করে' অবাক
হ'য়ে থাকি। মানুষের রচনাতন্ত্রে এই শ্রমীর কায়ের ধারা লক্ষ্য করা
যায়।

কবিতা সঙ্গীত ছবি যেখানে স্বভাবত' নয়, কিন্তু যন্ত্রশক্তির পরিচয়
দিয়েই বিষয় জন্মায়, সেখানে মন অভিভূত হ'ল। কালোয়ালের গানে
প্রায়ই এই যন্ত্রশক্তির ব্যাপার সুস্পষ্ট হ'য়ে ওঠে এবং গীতটা মানুষ
হারিয়ে বসে খানিক শোনার পরেই। অনেক কবিতাও দেখি যার বাধুনি
চমৎকৃত করে, কিন্তু মন টানে না। এই হৃদয় বনিয়ে দেওয়া শক্তির
কায়, স্মৃতির নয়। স্মৃতিসভায় গেলেই দেখা যায়, কেউ কবিতা কেউ
বক্তৃতা দিয়ে শ্রোতাদের হৃদয় বনিয়ে চলে' গল, আবার একজন হয়তো
মানুষটির স্মৃতি পরিষ্কার করে' মনোভাব করে' শু কপায় ধরে' দিয়ে গল
মনে। যার সঙ্গে যার স্মৃতি তার সঙ্গে সেই স্মৃতিটুকু মধুর করে' নানা
কথায় নানা ভাবে ফলিয়ে মনে ধরাধরা শক্তি ধরা আছে

মানুষের সব রচনাকে মোটামুটি দুটো শ্রমীতে ভাগ করা চলে।
একটা হ'ল শক্তিময় আর একটা হ'ল শ্রীময় রচনা। শক্তিময় রচনা
তারও অবস্থা শ্রী আছে এবং শ্রীময় রচনা তারও মধ্যে শক্তি যে সেই
নয়, যেমন রূপবান এবং রূপসী বলতে গিরি বৃক্ষ, তেমনি এখানে শক্তিময়
রচনায় একটা পুরুষভাব আর শ্রীময় রচনায় একটা স্ত্রীময় ভাব লক্ষ্য
হয় বলেই দুটো আলাদা ঠেকে।



মানুষ যখন তার বাইরের কোন শক্তিকে বাধা দিতে চেয়ে কিংবা নিজেরই গঠনশক্তি বীজশক্তি ইত্যাদির পরিচয় দিতে চেয়ে রচনা করলে কিছু, তখন সেই কাষ শক্তির পরিচয় না দিয়ে থাকতে পারে না, যেমন, চীনের প্রাচীর, ইজিপ্টের পিরামিড, একটা যুদ্ধজাহাজ, একজোড়া গোরার বুট, এরা সব কেউ শক্ত, কেউ পোক্ত, মানুষের সৃষ্টিকর্মের ফসল এরা নয়, এরা শক্তির শক্ত মাটি ও পাথরের সম্মান—যদি কোন সৃষ্টি এদের সঙ্গে ছড়ানো থাকে তাও শক্তিময় রূপের সৃষ্টি। জগদল পাথরের রূপের সৃষ্টি শক্ত করে' চাপা দিয়েছে ইজিপ্টের রাজারাগীর শ্রী ও সৃষ্টির সৌন্দর্য, প্রকাণ্ড বিপুলকার্য শক্ত চামড়া মোড়া অঙ্গগর যেন কত কালের কোন্ একটা যক্ষের ধনভাণ্ডারের প্রতীকী,—এই তো হ'ল চীনের প্রাচীরের শক্ত রূপ। যুদ্ধজাহাজ সব দেখি আগাগোড়া শুধু ইম্পাল্ট আর শক্তি দিয়ে সাজানো, বৃহৎ বিরাট শক্তির প্রাচুর্য এদের কর্তনায়। হাজনিবির কবর, মন্দিরের গোপুর্ন ও প্রাচীর সেখানেও শক্তিমান শিল্পীরা কাষ করতে, কিন্তু সে কাষ তাদের মনে ধরা নানা সৃষ্টি দিয়ে গড়ে' গেছে যুদ্ধমার অপ্রমত্তিত করে'। চীনের ফুলদানি—বড় কম শক্তির দরকার নয় সেটা গড়তে, কিন্তু ফুলের সৃষ্টি ফলের সৃষ্টি ধরে' ভ্রামণিত হ'ল। একটা লোহার চিমটে কোন্ একটা পাখীর সৃষ্টি ধরলে কে জানে। একখানি লাকী সলোয়ান সে দ্বিতীয়ার চন্দ্রকলার মনোহরণ সৃষ্টিচিহ্ন ছাড়া আর কি। একটা লোহান বেড়ি কিন্তু ফুলের কাষ কি বাজপাল বলে' বাদক হুল কচিৎ হয়, তাড়ুড়ি সেখানে শক্তি শক্ত হয়ে বসেছে, লালস আর সূচ একট সবল আর একটা সবলের সৃষ্টির অবশেষ কিছু যিক্ করতে শব্দেব জলধাবাব প্রায়, অবশ্য পাথর ঠেলে' চলে এত শক্তি হাল, কিন্তু সে আদে সৃষ্টি ফুলের মঞ্জুরী চাঁদের আলোব সাদা একখানি সাদিহন এমনি কত কি'র। সৃষ্টির আরক চাকলে গঠনশক্তি—শক্ত করে' লাকী কঙ্কালের কথা মনে রাখ না কেউ, রাখতে চায়ও না, কঙ্কাল ঢেকে সৃষ্টিক সৃষ্টির ঘামটা তারি কথা মনে রাখলে সবাই। গ্রীক শিল্পের একটা নীরমুর্তি আর একটা কুস্তিলীরের ফটো—হুটোর পথমটাকে কারিগর ভ্রামকামু রূপ দিলে অদৃষ্ট কোশলে, আর ফটোগ্রাফ সে শক্ত রূপটাই দেখিয়ে চুকলো। যেমন ভিতরের কঙ্কাল তেমনি বাইরের আকৃতির কঙ্কাল মাত্র পোলেব ফটোতে, ফটোযন্ত্রের সৃষ্টিশক্তি



কল্পনাশক্তি তো নেই যে ছবি দেবে। সাধারণের আবরণ পড়ছে শক্ত পাহাড়ের উপরে যেমন, সেইভাবেই স্মৃতির আবরণ সৌকুমার্য দিচ্ছে দেখি মাস্তুমের রূপ-রচনায়। একেই বলেছেন শাস্ত্রকার নিপুণতা, শক্তি গোপনের নিপুণতা, রচনাটিকে শক্ত হ'য়ে না উঠে দেওয়ার নিপুণতা।

টানের যে মণ্ডল আর লোহার কলের চাকার যে মণ্ডল এটা ছয়ের মধ্যে একটা শক্ত অক্ষটা সুকুমার। সকালের সূর্য আলোর সৌকুমার্যে ঢাকা দিলে আপনার হেজ ও শক্তির ইতিহাস, সকালে ফোটা সূর্যমুখী ফুল তাকেও এটা হিসেব দিয়ে রচাচ্ছেন বিশ্বশিল্পী কিন্তু একটা মোমের ফুলের রচনা শক্তি ধরে' হ'ল। কোটের পেয়াদা যখন সূর্যের মতো লাল গালার শিলমোহর ছেপে যায় বাড়ির ভয়োহর, সেটাকে তো রূপসৃষ্টি বলে' ভুল হয় না—সে আটনের নিজস্ব শক্তিকেই প্রকাশ করতে থাকে রক্ত বর্ণ নিয়ে, কিন্তু একখানি সুন্দর করে' গড়া ভাস্কর্যাসন—সেখানে শাসন-শক্তি ঠেলে' দেখা দেয় জিনিষটির সৌন্দর্য। একটা প্রাচীন মুদ্রা—সেখানেও এটা হিসেব, কায়েব কথা ঢেকে দিতে সেখানে অনেকখানি কারিগরি। কিন্তু এটা আজকের কালে আমাদের বাজারে চলতি যে এক টাকার নোট আধুলী সিকি ছয়ানি, এদের তো রূপসৃষ্টির হিসেবেই গড়ন দেওয়া হয়, কিন্তু রাজশক্তির শিলমোহরের ছাপ পেয়ে এটা কায়েব উপযুক্ত হ'ল, বাজে ঠিক, কিন্তু বাজে কায় ওর মধ্যে যতটা সম্ভব কম বইলো। পুরোনো টাকা দেখতে হ'ল সুন্দর, কিন্তু কতখানি বাজে সোনা তামা কায়কর্ম তার মধ্যে থাকলো তার ঠিক নেই, রাজশক্তির চেয়ে রাজ-বৈশ্বকর্ষ শোভা সেখানে ধরা পড়লো অনেকখানি সোনার রূপায়। একটা বুট জুতো—যে ছয়টা বাপার নিয়ে চিষ্ট লেখা স্মৃতি গড়া কবিতা লেখা গান গাওয়া হয় তার সব কয়টাষ্ট বুটের নির্মাণে লাগলো—রূপভেদ প্রমাণ ভাবজাবণ্য সাদৃশ্য বশিকাতক কারিগরি নৈপুণ্য সবই প্রয়োগ হ'ল ওখানে, এ সংকেত জিনিষটা সুকুমার রূপসৃষ্টির অস্বর্গ্য হ'ল না, শক্তির পরিচয় ধরে' শক্ত একটা কায়েব জিনিষ হ'ল, আর সেদিন ইজিপ্টের এক রাজার পায়ের ছাপাটি চিষ্টজুতোর ছবি দেখলেম, কারিগর কি সৌকুমার্য দিয়েই জুতোপাটি গড়েছে কত স্মৃতি তাকে ধরেছে, সুন্দর ছয়ানি পায়ের ভূষণ—কায়েব জুতো নয় বলে' আর



পায়ের মাঝে হুথানি জুতার যেন পালের পাপড়ি, একটা কবিতা, একটা গানও নলে বলা যায় ছুতোপাটিকে। রূপসুষ্টির নিয়ম ধরে' গড়া হ'ল অথচ এই যে ছুটো জুতা ত্র'রকম ভাল জানালে, এই যে একটা কেলার প্রাচীর আর মন্দির বা রাজপ্রাসাদের গোপুর ছুটো একই স্থাপত্য বিস্তার বলে তৈরী হ'ল, অথচ দিলে ত্র'রকম রস মানুষের মনে এবং রূপও দেখালে ত্র'রকম, এর রহস্য কোন্‌ খানে? চীনের রাজ্যের অর্থালার হয়েছিল, সেই কারণে চীনের প্রাচীর তাজমহলের প্রাচীরটার মতো সুন্দর হ'ল না, কঠোর শক্ত রূপ ধরে' রইলো, অথবা চীনের কারিগর ভারতবর্ষের কারিগরের চেয়ে গৌণে তুলতে কম ওস্তাদ ছিল বলে' এমনটা হ'ল—এ কথাটি নয়, মানুষের ইচ্ছা কোন্‌ পথ ধরলে কাম করার বেলায়, সে শক্তি দিয়ে আর একটা শক্তি-বেগ প্রতিষ্ঠা করতে চাইলে, অথবা নিজেই মনে ধরা সৃষ্টির মানুষী দিয়ে পাশাপাশি চাইলে এই নিয়ে তফাৎ হ'ল ছুটা রচনায়। আত্মন যখন আত্মসংবিচিত্র লাগালেম, তখন আকাশ থেকে আত্মনের পুষ্পসুষ্টি ধরে' পড়লো, আবার আত্মন যখন কামাধেনুর বাকদে দিলেম তখন একটা প্রাণঘাতী বিরাট শক্তির আবির্ভাব হ'ল। আত্মসংবিজ্ঞি যে আবিষ্কার করেছিল, সে তার সৃষ্টিকে আত্মনের ফুল দিয়ে বরণ করবে এই তার মনে ছিল, আর যে কানীন রচনা করলে, সে মনে রেখেছিল দূর থেকে বিরাট শক্তিকে আত্মের উপরে নিঃক্ষেপ করার শক্তির ভাবনা। মানুষের সৃষ্টিভার পালনায় তার হাত কিছু শক্তি সমস্কৃষ্ট চালিত হয়ে এই ছুট পথ ধরে' শক্তিকপ ও সৃষ্টিকপ পেয়ে চলেছে ভাষা সুর রঙ রেখা নট্যভঙ্গি এমনি নানা উপাদানের সাচাযো।

ছেলেদের মধ্যে দশি একটা ছুটো খেলুড় খাটক তারাই খেলার সদস্য, অল্প ছেলেবা তার দম্যাদশি খেলে। এই যে খেলুড় সদস্য এ প্রবিশ্রাবান, সাতদিন ধরে' নানা খেলা কল্পনা করে' চলে, খেলার নতুন নতুন পদ্ধতি আবিষ্কার করে। এই রকম বয়স্কের মধ্যেও ত্র'একজন দেখা দেয় রচয়িতা লোক—রূপবিসময় এদেরই বলা যায় রূপদক্ষ, এরা কথা দিয়ে সুর দিয়ে রঙ রেখা ইত্যাদি দিয়ে রূপ ফোটায়, রচনার অপূর্ব কৌশল সমস্ত আবিষ্কার করে' চলে, নতুন নতুন সব রূপসুষ্টি নিয়ে যেন খেলে' চলে।



ছেলেখেলায় থাকে ছেলেটির অকুরন্ত কল্পনা, নতুন নতুন সমস্ত খেলার রূপ সে রচনা করে' চলে কোন একটা পূর্বকার খেলার স্মৃতি ধরে', ভেলে যে খেলে' চলো সব সময়ে তা নয়, অপরূপ সমস্ত বাপার কল্পনার ছায়ায় মূর্তিমান করে' তুলে ছেলে। রূপদলের মধ্যেও এই রকমের প্রবৃত্তি প্রবৃত্ত করায় তাকে নতুন নতুন সৃষ্টি করার দিকে। অসামান্য শক্তি পেয়ে রূপদল সে রূপকল্পনায় দক্ষ হ'ল, আর যে মানুষটি শুধু সামান্য রূপ দখল করলে, রূপ কল্পনা করতে পারলে না—যেমন হাটী যেমন ঘোড়া যেমন মানুষ যেমন গাছ তেমনিই দেখিয়ে চলো, সে হ'ল সামান্য রূপকর্মী। সঙ্গীত এবং তরঙ্গবালার বুলি—সবের রূপ তুলনে তরকমে দিয়ে গেল,—একজন অসামান্য ভাবে আর একজন সামান্য রকমে এমনি লেখার বেলায় রূপ। বলার বেলায় সামান্য অসামান্য ভেদাভেদ হ'ল রূপকল্পনার ক্ষমতা এবং রূপকল্পনা করার অক্ষমতার দিক দিয়ে। কবি তাঁর একটা রূপকল্পনা আর যার কাছে শুধু কবিতা লেখার হিসেব আছে কিন্তু যে শক্তি নিয়ে মানুষ রূপকমে সক্ষমতা পায় তা মোটেই নেই, এমন ছুইজনের দুটি রচনা পাশাপাশি ধরলেই এক রূপকর্মের অসামান্যতা ও অস্বাভাবিক সামান্যতা ধরা পড়ে। জলতরঙ্গ আনাড়ির চাতে বাড়লো অর্থাৎ জলতরঙ্গের সঙ্গে মানুষটির নাড়ির সঙ্গ নেই, শুধু তাতেই কোশলের সঙ্গ রইলো এবং জলতরঙ্গ গুলীর চাতে পড়লো—বিষম তফাৎ হ'ল ছুই বাজানোর মধ্যে, যেমন তরঙ্গের রূপকল্পনা ধরা হচ্ছে এক কবির লেখায়—

(তরঙ্গবালাগণের গীত)

"মোরা তরঙ্গবাল। পবি তবঙ্গমালা

তরঙ্গে অঙ্গে ভঙ্গে করি গো খেলা ।

সমীরণ সঙ্গে তরঙ্গে তরঙ্গে

(খেলি) করি নানা রঙ্গে লহরী লীলা ।

খিকর সিকিহ চন্দ্রমা কিরণে

শুমমা শোভিত তটিনী-পুলিনে

কুলু কুলু তানে আকুল পরানে

ঢালি সুধাধারা নিবারি ছালা ।



তারকিত অক্ষরে সম্বরি সময়ে
বহিয়া চলেছি সাগর সঙ্গমে
শুর তরঙ্গিনী জাহ্নবী সঙ্গিনী
ফেনিল সলিল চুমিছে বেলা ।”

কোন ভাল মন্দ সমালোচনা না করে’ এরি পাঠে আর একটি লেখা দরি, আপনিই বুঝি কোনটা তরঙ্গের সামান্য আর কোনটা অসামান্য রূপকল্পনা। পূর্বেরকার লেখায় যেমন দেখছি তরঙ্গ সব সাগর সঙ্গমে চলেছে, এখানেও সেই কথা বলা হচ্ছে—

“অবিনাশী জলহা কর মিলিতো
আদি অন্ত কয়াল ।
জল উপড়ী জলডী সোঁ নেহা
রটত পিয়াস পিয়াস ।
মৈঁ রাটী বিরহিল মগ জোড়ী
প্রীতম তুমরী আশ ।
চোড়ব গেহ নেহ লগী তুম সোঁ
ভই চরণ লখ লীন ।
ভালাবেলি ঘট ভীতব
জৈসে জল বিল যীন ।”

আদি নেই অন্ত নেই, অপরিমিত পরিপূর্ণতার সমুদ্র তারি সঙ্গে মিলতে চায় জীবন। জলের তরঙ্গ জলের সঙ্গেই তার প্রেম, জলের জন্য কখনো তার পিয়াস, সাগর-বিরহিনী নদী সে পথ চেয়েই থাকলো—প্রিয়স্বামীর আশাপথ। সাগরের প্রেম চেয়ে নদী ছাড়লে আপন ঘর, সাগরের ধানে নদী রটলো অগ্নে মগ্ন, জল জল করে’ তার অস্তরের অস্তর জলহারা মীনের সমান কাতর থাকলো।

যা দেখছিলে, যাকে দেখা হয়নি, তার কল্পনা করে’ মন চলতে থাকে নতুন নতুন রূপ সৃষ্টি করে’, আর যাকে দেখা হ’য়ে গেল মন তার সৃষ্টি বহন করে’ নতুন নতুন রস পেতে পেতে একই সৃষ্টিকে নানা ভাবেই মনো বিচিত্র করে’ দেখে’ চলে। কল্পনার ত্রিা আর সৃষ্টির গতি দুয়েরই কায় এককে বহু করে’ দেখা,—কল্পনা দেখায় রূপের দিক দিয়ে

বিভিন্ন এবং বহু, শ্রুতি দেখায় ভাবের দিক দিয়ে বিভিন্ন এবং বহু। অজ্ঞাত রূপের কল্পনা আর জ্ঞাত রূপের শ্রুতি—এই হ'ল দুই পথ রূপ-জগতের যাত্রী শক্তিমান মানুষের সামনে ধরা এবং এই দুই পথের ধবর এঁদের কাছে থেকে পাওয়া যায়।

নিশ্চয় জীবনে অনেকখানি পথ অজ্ঞাত, সেখানে কল্পনাব্যবসায় গতি দেখতে পাওয়া যায় এবং প্রত্যেক শিশু এই অজ্ঞাতকে নিজের নিজের চরিত্র ও শক্তি অনুসারে নানা বিভিন্ন মূর্তি দিয়ে চলে। বড় হ'লে মানুষের অনেক জিনিষদে জানা হ'য়ে যায়—শ্রুতি কাজ করতে থাকে তখন তার মনে। ভিন্ন ভিন্ন মানুষ নিজের চরিত্র ও শক্তি অনুসারে এই শ্রুতি সমস্ত নিয়ে ব্যবহার করতে থাকে এবং এই ভাবে কল্পনার সঙ্গে শ্রুতি, শ্রুতির সঙ্গে কল্পনার মেলোমেলো সম্পন্ন হয় মানুষের বচনায়।

সোনার কর্ণফুল তার সঙ্গে দেখা ফুলের শ্রুতি এবং না-দেখা ফুলের রূপকল্পনা এক হ'য়ে সেটিকে সুন্দর রূপ দিলে, ফুলতরঙ্গ চুড়ি সেটি দেখা এবং না-দেখা নদীর রূপ একসঙ্গে মিলিয়ে দেখালে। তাবৎ অলঙ্কার-শিল্পের মূলের কথা হ'ল কল্পনা এবং শ্রুতির যথাযথ মিলন।

একটা কথা আছে—কণ্ঠস্থ করা। শ্রবণশক্তি এখানে বিনা ভাবনা বিনা কল্পনায় নামভা কণ্ঠস্থ করিয়েই চুকলো। কোন জিনিষ হ'ল একবার দেখে' ঠিকঠাক এঁকে দেওয়া গেল; এখানে শ্রবণশক্তি কণ্ঠস্থ মুখস্থ করিয়ে দিয়ে থামলো। এই ভাবের শ্রবণশক্তি নিয়ে ছবি লেখা কি কবিতা লেখা যায় না তো। মুখস্থ কথা, কণ্ঠস্থ সুর, করতলগত রূপ রূপমূর্তির লোকে যাবাব একটা একটা ধাপ মতা, কিন্তু শুধু ধাপ নিয়ে ওঠানামা করলেই ধাপ অতিক্রম করে' পৌঁছানো হ'ল, কোথাও এটা বলিলে।

যে কিছুটা মনে রাখতে পারলে না, এটা দেখলে শুনলে, এটা বুঝে, তাকে কোন কিছুই সংক্ষেপে প্রশ্ন করলে সে হয় চুপ করে' থাকে নয়তো স্বকপোলকল্পিত একটা উল্টোপাল্টা জবাব দিয়ে বসে। যার পথের শ্রবণশক্তি সে বিষয়টির যথাযথ ছবু বিবরণ দিয়ে যায়, এই যে ছবু দেখানো শোনানো এদের রূপমূর্তি তো বলা যায় না—কাক ছবু আঁকলে, ফটোয়ন্ত্র ও মানুষ দুজনেরই করা হ'ল পাশে একটা বকনের এ ক্ষেত্রে, কিন্তু এই হ'লেই যে কাকের আকৃতির ছাপ পেয়েই কাগজের



টুকরো একটা ছবি হ'য়ে রূপসুতির শ্রেণীভুক্ত হ'ল তা নয়। কাকের আকৃতির ছাপ এবং কাকের ছবি দুটি স্বতন্ত্র বাণ্য। গাকার সুর একটা কোন জঙ্ঘর ডাক থেকে নেওয়া—এটা শব্দের কথা, এবং এর মধ্যে খানিকটা সত্যও আছে। এখন একজন যদি নিজের শ্রবণশক্তির জোনে এই জানোয়ারের ডাকটুকু ঠিক মনে রেখে' বারবার ডেকে চলে, তবে সে গাকার সুরই গাইলে একথা কেউ বলে না। ঠিক এই ভাবেই একটা কিছু ছাপ যখন কাগজে ধরা গেল তখন সেটি সেটি কিছু ছবি হ'ল না, ছাপ হ'ল বলতে পারি।

এটা অটালিকা, এটা কুটীর, এটা সড়ক, এটা সহরতলী কিংবা এ অমুক ব্যক্তি, সে অমুক লোকটি—দেখে' আকার শক্তি নিয়ে এ পর্যন্ত ধরা চলে। এই ভাবে যা রটলো তার কায় রূপটাকে ধরে' দেওয়া মাত্র, চিনিয়ে রাখা মাত্র, কথাটাকে ধরে' রাখা জানিয়ে রাখা মাত্র। দরকার হ'লেই যাতে সেটাকে ঠিকঠাক পায় এই জম্বুট রটলো তারা ধরা হাতের মুঠোয়, কণ্ঠে গাঁথা বা মস্তিষ্কে বদ্ধ করা—ধরে ধরা দরকারি বে-দরকারি নানা জিমিষের মতো, অভিধানে ধরা নানা কথার মতো।

অভিধানে ধরা কথা তাই নিয়েই তো কবিতা নভেল রূপকথা সবট লেখা হয়, কিন্তু তাই বলে' অভিধানকে রূপকথাও বলা চলে না, কবিতা নভেল কিছুই বলা চলে না। বাক্যবণ ধরে' কতকিম টীতাদি নিয়মে কথা সাহিত্যে গেলে কি না ঘটনাপটলবার অদৃষ্ট করে' সব কথা বলেও দেখি সেটা খবরের কাগজের প্রসঙ্গ হয়, সাহিত্য হয় না, রূপ-রচনা হয় না। উল্লাসম ভাবে এক নল লোক বসিয়ে তার ফটো সে তো একটা নিপুণভাবে লেখা চিত্রের লোক সন্ধিবেশের সমান হ'য়ে উঠতে পারে না।

কথা সুর আকৃতি শ্রবণশক্তি এসের শক্ত করে' ধরলে—তারা বদ্ধ ঘবে যে ভাবে জমা টাকা ধরা থাকে লোহার বাক্সয়, খরচের বেলায় কথা উঠলো মানুষটা কি ভাবে কেমন করে' তা খরচ করলে। কেমন ভাবে রূপ প্রকাশিত হ'ল কথায় সুরের বড়ে রেখায় নানা অঙ্গ-ভঙ্গিতে এইখানে হল মানুষের মন নিয়ে কথা, ভাব নিয়ে কথা, শুধু বাজা খুল্লম আর টাকা দিলেম তা নয়, কিসের কি গুল্য দিলেম, কোন কথার সুরের রঙের রেখার বা অঙ্গভঙ্গির বিনিময়ে কতখানি রস ভাব

সৌন্দর্য ইত্যাদি রূপ-রচনার জন্যে পেয়ে গেলোম এ বিচার বিতর্ক ওঠে। রূপ-সংগ্রহের যুতর্ত—সেখানে অরগশক্তি কায করছে, আর রূপ রচনার যুতর্ত—সেখানে মানুষের মনে ধরা নানা বিষয়ের নানা জিনিষের স্মৃতি কায করছে।

রাষ্ট্রায় যেতে দেখলেম একজনকে, অচেনা লোক, মনে তার কোনো স্মৃতি ধরে' গেল না, কিন্তু অরগশক্তির দ্বারা তার চেহারা ধরা গেল আমার কাছে, বুদ্ধ কি যুবা কি শিশু মাত্র হ'য়ে, কালো কি সন্মর কি শ্রামবর্ণ হ'য়ে, লম্বা কি খাটো কি গোলগাল মাঝারি মানুষটি হ'য়ে রইলো সে ধরা—এর বেশি একটুও নয়। পথ চলতে হাজার হাজার রূপ-সংগ্রহের মধ্যে সেও একটা সংগ্রহ হ'লিয়ে রইলো, তখনো তার কথা মনেই পড়লো না তার। কিন্তু এ একজনের সঙ্গে ভাব হ'য়ে থাক, ঘরে বাইরে এর স্মৃতি জড়িয়ে থাক মনে, তখন যুগের কোঁটোয় সে যত্ন ধরা ন'য়ে গেল, বিশ্বের জিনিষের যত্ন ধরা স্মৃতির সঙ্গে এক সূত্রে গাঁথা হ'য়ে গেল সে। একটি মুখের স্মৃতি—সে যে ফুলের স্মৃতি চাঁদের স্মৃতির সঙ্গে সমান হ'য়ে ওঠে, একটুখানি মুখের হাসি, একটি কথার একটু সুর—সে যে আকাশের আলো ফুলের কলধ্বনির সঙ্গে সমান হ'য়ে যায়, তা এই স্মৃতিশক্তির যাত্ন-মস্ত্রে। অরগশক্তির মধ্যে বন্ধ রূপ সে সন্মর এবং চিরকালেরও নয়, কিন্তু স্মৃতির মধু থাকে স্পর্শ করলে সেই রূপটি ফলে ফলে আকাশে অসীম রূপের সঙ্গে কালের অতীত জিনিষ হ'য়ে তুলতে থাকলো। জগতের যে কেউ এবং যা কিছু মন নিধলে তারই স্মৃতি রইলো মনে, সেই স্মৃতি যখন রূপ পেতে চলে, তখন মনোহর পথ ধরে' প্রকাশ করতে চলে আপনাকে। বড় ছাখের সঙ্গে জড়ানো কোন স্মৃতি মনোহর, বড় সুখের সঙ্গে জড়ানো স্মৃতি সেও মনোহর, কবিতায় গানের নাটো নৃত্যে ছবিতে স্মৃতিতে, এর অজস্র সাক্ষী ধরা রয়েছে।

ভাজবিবির স্মৃতি বড় ছাখের, কিন্তু সেটা তো একটা ছাখের নিমলিন প্রকাশ হ'ল না, কত সুখ বিলাস কত মধুরতা কত সৌন্দর্যের স্মৃতির সঙ্গে এক হ'য়ে বাজলো সেই বেননার সুর। বাঁশীর গান সঙ্কল্প সুখের স্মৃতি দিয়ে বাজছে বুকে, “রূপ দেখি আখি বুকে”,—এ সব তো মিছে কথা নয়।

স্মৃতি একেরই কিন্তু জন্ম বহু নানা প্রবন্ধ বাদে বাদে তার কথা



বলে' শেষ করা গেল না, আর একটা কিছু স্বরণ করে' রাখা গেল, সময় মতো সেটা উচ্চারণ করে' দিলেম ঠিকঠাক,—এ অঙ্ক জিনিষ।

চীনের প্রাচীর আর তাজমহল পৃথিবীতে দুই আশ্চর্য রচনা বলেই বিখ্যাত, কিন্তু এ দুয়ের মধ্যে রচনা-মূহুর্তের দুটো আশ্চর্য রহস্য ধরা পড়েছে। চীনের প্রাচীরের বেলায় স্মৃতি কায় করেছে না। রাজশক্তি জোর হুকুম জোর তলব দিলে গঠনশক্তিকে শক্তকে বাধা দিতে প্রকাশ্য শক্তিমানে অজগরের মতো, প্রাচীর সেখানে পর্বত ঘিরে' দেখা দিলে দুই দেশের মানুষের মধ্যে,—স্মৃতি ধরলে না। মানুষ, পাথরের প্রাচীরের শক্তিকেই ধরে' গেল। তাজমহলে সেখানে স্মৃতির স্পর্শ অদ্বান ভাবে পড়লো। বম্বার একটি মন্দিরের প্রাচীর সেও সাপের মতো ঝাঁকা ঝাঁকা, কিন্তু চীনের প্রাচীরের মতো শক্ত বাপার নয়, কোন কালের রূপ-কল্পনা তা'বি স্মৃতি ঢেউ দিয়ে এল মন্দির ঘিরে' নিতে। পদ্মার পুল সেখানে শক্তি এব' হয়তো বিলাহুতর কোন একটা শক্ত বীধুনির স্মৃতিও আছে একটু একটু, কিন্তু চীন দেশের বাসস্খী নদীর (Yellow river) একটি শাখার ওপার ওপার এক করে' একটা মনোহর সেতু দুই তীরের মাটির বুকের একটুখানি স্পন্দনের স্মৃতি ধরে' প্রকাশ পেলে সুন্দর ঝাঁক। মিছে, তার সঙ্গে তুলনায় পদ্মার দ্বিজে শক্তি ছাড়া আর কিছুই নেই বরোও চলে, কিন্তু রূপসক এই পদ্মা দ্বিজ আকুক স্মৃতির মাধুরী মিশিয়ে—সে হবে একটি অপূর্ব ছবি,—ফটোগ্রাফ যা দিতে পারে না, আসল দ্বিজ যা দিতে পারে না।

রূপের সংক্ষেপ, কালের বিস্তৃতি, এমনি নানা বাপার যা রূপকর্মের অন্তর্গত—সবই নিয়ন্ত্রিত হয় মানুষের স্বরণশক্তি এবং স্মৃতি দ্বারা। স্মৃতির প্ররণা না স্বরণশক্তি ধী-শক্তি এমনি নানা শক্তির প্রেরণা এই নিয়ে রচনা সমস্ত নানা শ্রেণীতে বিভক্ত হ'য়ে যাচ্ছে আপনা আপনি। রূপকর্মের খুঁটিনাটির মধ্যে না গিয়ে সহজ উপায়ে রূপের সঙ্গে পরিচয় করে' নেওয়া হ'তে পারে এই স্মৃতির এব' যাকে বলতে পারি যান্ত্রিক শক্তির পদ ধরে'। যা নিজের মনে ধরা রইলো না, সে মুঠাতেই থাক থাকাতেই থাক বা মাথাতেই থাক তা নিয়ে মনোহর কিছু করা মুশ্কিল। আমার যা মনে ধরলো সেটিকেই অপরের মনে ধরানোর পক্ষে কত যে বাধা তার ঠিক ঠিকানা নেই, স্থান কাল পাত্র এরা নানা বাধা নিয়ে

দাঁড়ায় রসদাতা ও রস-পিপাসুর মধ্যে। রূপ-রচনার মর্ম উদ্ঘাটন সেও স্থান কাল পাত্র সাপেক্ষ হ'য়ে পড়ে - এ বিপত্তি নিবারণের উপায় তো রচয়িতার হাতে নেই, সে আছে রসিক সমালোচকদের হাতে। সমালোচনা একটা শক্তির কায়, তার দ্বারা তাই সব সময়ে রসের ব্যাপারের ঠিক যাচাই হয় না, রচনার শক্তি দিকের কথাই জানিয়ে চলে সমালোচনা। শ্রুতির প্রকাশ সে পথের মতো বিকাশের পরিপূর্ণতা পেয়ে থাকে, পরিমল তার বাতাস ব'য়ে আনে, যারা ফুল দেখছে না তাদের কাছে জানায় ফুল ফুটলো। রসিকের সমালোচনার শক্তি যেখানে বাতাসের পরিমল বহনের মতো কায় করে, সেখানে রচনার রস বিস্তৃতি পায়, তখন রসিকের শ্রুতির সঙ্গে রচয়িতার শ্রুতির মিলনে রস-ভোগের বাধা সমস্ত দূর হয় এক মুহূর্তে। বাতাস একাধারে শু-কু হুয়েকই খবর দেয়, সে সাবাদ-বাহক, কিন্তু রসিক সে শক্তির জীব, রসের খবরই নেয় ষটপদের মতো।

মজিকার সমালোচনা সে রূপের ও রসের বিপলীত সমালোচনা। রচয়িতার ইচ্চার সঙ্গে যেমন রচনার যোগ তেমনি মজিকা ও ষটপদ দুই সমালোচকের ইচ্চার সঙ্গে রচনার উপভোগেরও যোগাযোগ, কায়েই একই কথা নানা রকমে বলে মানুষ এবং সেই একই কথার নানা ব্যাখ্যা দেয় মানুষ। কাল হচ্ছে সব চেয়ে বড় বিচালক এ ক্ষেত্রে, সে দেখি কোন রচনাকে শ্রুতির মধু দিয়ে অমর করে' রাখলে, কোন কিছুকে একেবারে লোপ করে' নিয়ে গেল।

বিশ্ব প্রকৃতির মধ্যে এইভাবে কত জিনিষ কালে কালে শ্রুতির ও সৌন্দর্যের ভাঙারে ধরা রইলো, আবার কত জিনিষ একেবারে লোপ পেয়ে গেল, তার হিসেব নিলে দেখা যায় যে, যা শ্রুতির বিষয় হ'ল সেই রইলো ধরা, আর যা তা না হ'ল সে গেল মরে'। শ্রুতি জাগিয়ে রাখার হিসেবের মধ্যে রচনার নিত্যতা এবং অনিত্যতা অনেকখানি ধরা আছে দেখি।

“মহু দাহুরি” এরি ডাকটুকু যদি কোন শক্তি ও কোশলে ধরে' কানের কাছে বাজানো যায় তবে সেটা বিষম ব্যাপার হ'য়ে ওঠে, কিন্তু বর্ষা-রাতের নানা শ্রুতির দ্বারা মধুর হ'য়ে যখন সে ডাক আসে কানে, তখন কবিতা লেখা হ'য়ে যাহু দাহুরির ডাকের উপর।



“মত দাতারি ডাকে ডাককী
কাটি যাওরত হাতিরী।”

মানুষের পৌঁ এমন কিছু মিষ্টি নয় কিন্তু সৃষ্টির স্পর্শ হ'ল তাতে, তাই মধুর লাগলো।

একটা চক্ৰায় কি সূচোদয় কি সমুদ্র কি পর্বত দেখে' কোন একটা কবিতার ছতিন ছতের সৃষ্টি মনে জাগে, সেখানে কবির সৃষ্টি পথ খোলে একভাবে সাধারণের দর্শনের। নিজের চোখ এবং মন দিয়ে জিনিষটাকে ধরা হ'ল না এখানে, তা যদি হ'ত তো সবাই রূপদক্ষ হ'য়ে যেতো।

একই জিনিষের বর্ণনায় রচয়িত্যে রচয়িত্যে বিভিন্নতা দেখি যখন, তখন জানি রূপটিকে ছয়ের সৃষ্টি দুইভাবে ধরলে। সাধারণ মানুষের বেলায় এ হয় না। তারা সবাই দেখে যাঠিকে মাঠে পাঠাডকে পাঠাড সমুদ্রকে সমুদ্র মাত,—যেমন ভূগোলের ক্রাসের সব ছেলেই পর্বতের চিহ্নটাকে পাঠাড ছাড়া সমুদ্র বলে না। কিন্তু ওর মধ্যে একটা ছোলা যদি তার রচনাশক্তি থাকে তবে হয়তো সে পাঠাডের চিহ্নটাকে এক সাপ বা বিড়ি দেখে' ফেলবে এম' মাঠেরেব ধমক খায়, সমুদ্রপাঠাডেরও টিটকারি পায়, আপচ এষ্ট সৃষ্টির সাক্ষ্য নিলিয়ে দেবার কামত। রূপদক্ষের সাধনার বিষয় এ, তা অস্বীকার করা চলে না।

একটা পর্বতের রূপ যে প্রকাশ-বদনার কথা জানায়, একটি ফুলের রূপও সেই প্রকাশ-বদনার কথা বলে। মানুষের হাতে এত বড় ভাষা নেই যে এই বদনা পূর্ণতার প্রকাশ করতে পারে, তাই মানুষের বুক রূপের চক্রে বদনা বাজে, রূপ দেখি জানি কবে'। সেই বদনার সৃষ্টি হয়ে' চলে মানুষ, সেই বদনার কথা জানা সুরে চক্রে নানা রঙে রেখায় ধরে' টেন্টেপাল্টে প্রকাশ করতে চায় মানুষ। রূপদক্ষ চায় মানুষ যে বদনা ধনকে বুক তারি সৃষ্টিতে টেন্টেপাল্টে নানা ভাষায় প্রকাশ করতে। রূপের কামরে যে বদনা বাজছে তারি সাক্ষী রূপ রচনা। সৃষ্টির করণ স্পর্শ দিয়ে যে সমস্ত রচনা মানুষ করে' চলে তা মধুর হ'য়ে ওঠে, মনোহর হ'য়ে ওঠে, আর শুধু রূপকে দৃষ্টিশক্তি বাক্শক্তি এষ্ট সব দিয়ে যেখানে ধরলে মানুষ সেখানে রচনারে শক্তির পক্ষ ছাপ পড়লো। রূপের সঙ্গে তাই হ'ল ওখনি, যখন রূপের বদনার সৃষ্টি রূপদক্ষের প্রাণে গিয়ে

পড়লো, 'রূপের সবটো জয় করে' নেওয়া হ'ল তখন, যখন 'শ্রুতির বিষয় করে' নেওয়া গেল রূপকে। মানুষের রচা তাবৎ শ্রুতমাত্র শিল্প বিশেষ ধরা রূপের সঙ্গে এই ভাবের অমৃতের সম্পর্ক পাঠিয়ে বদার সাক্ষা দেয়।

অমৃতের সবটুকুর স্পর্শ পেয়ে কোথায় মধুর হ'য়ে ফুটলো রূপের নিবেদন, কোথায় শক্তির স্পর্শ পেয়ে রূপ সে হ'য়ে গেল স্থির নিনাক, রূপচর্চার বেলায় এটো দুই রকমের প্রকাশের দিকে লক্ষ্য রেখে চলা চাই — না হ'লে ছোটো রচনার রসের ভারতমা ধরা পড়ে না।

রূপ বেদনা জানাচ্ছে, আকাশ বেদনা জানাচ্ছে, বাতাস বেদনা জানাচ্ছে, জল চলেছে বেদনা জানিয়ে, মাটি কাপছে রঙের বেদনায়, আলোর বেদনায়। বড় মধুর এটো বেদনার শ্রুতি সমস্ত স্থানের বেদনা, স্থরের বেদনা, শ্রুতের বেদনা, রূপের বেদনা, কৃষ্ণের বেদনা। সবাই মিলিত জানাচ্ছে, সবাই বলছে 'মনে রেখো মনে রেখো'। সকালে পূর্বদিক বগছে 'আজকের প্রকাশ মনে রেখো', সন্ধ্যার সূর্যাস্ত বলে' যাচ্ছে 'এই শেষ, মনে রেখো, ভুলো না, ভুলতে দিও না এই নিবেদন'। শুকতারি আসে, সন্ধ্যাতারি আসে, ক্ষতুর পর ক্ষতু আসে মনে ধরাতে মনে পড়াতে ধরা পড়াতে, মানুষের মাঝে তাই বৃক্কের বাসা খুঁজে বেড়ায়। মানুষের মধ্যে কারো প্রাণে তারি স্থান পায় এই আশায় চেয়ে থাকে জল জল অমৃতবীকে ধরা রূপ সমস্ত। সামান্য মানুষ সন্ধ্যাতারিয়ার কথা বোঝে না, শুধু দেখে' বলে, কি সুন্দর! কিন্তু রূপদলের প্রাণে তারিয়ার কথার শ্রুতি জাগে শূর দিয়ে কথা দিয়ে—

“তবু মনে রেখো যদি দূরে যাই চলে।

• • • • •

যদি থাকি কাছাকাছি

দেখিতে না পাও চামার মতন আছি না আছি

তবু মনে রেখো।”

বদীন্দ্রনাথ

একথা আজকের কবি শুধু নয় প্রাচীন কবিরাও বলেছেন বার বার করে'। ত্রীরাধিকাকে দিয়ে তারি মিলিত জানিয়ে দিয়েছেন ত্রীকৃষ্ণের কাছে। এর মধ্যে ছুই কথা নেই, রূপ চাচ্ছে শ্রুতির অমৃত পরশ, শ্রুতির



মধ্যে জাগতে চাচ্ছে রূপ ! তসের করণা বিরাট শক্তির প্রেরণা সৃষ্টির
 মাধ্যমে ডুবিয়ে দিয়ে বইছে । সৃষ্টিশক্তি হচ্ছে সোনার কাঠি, ঘুমন্ত রূপকে
 জাগিয়ে তোলে, লাভণ্য আনে, ভাব ভঙ্গি সবই আনে রূপে, আর শুধু
 রচনা-শক্তি বাচন-শক্তি তা নিয়ে রূপ কাঠামো পায় সুন্দর, ভাব ভঙ্গি
 সবই পায়, কিন্তু বেঁচে ওঠে না । একপাটি জুতো সে যতক্ষণ সৃষ্টির স্পর্শ
 পেলো না ততক্ষণ জুতো মাত্র পুঁথিই বলেছি, কিন্তু এই জুতোপাটি কিংবা
 একটখানি ছেঁড়া কাঁথা যখন কার সৃষ্টির স্পর্শ পেলো তখন সিঁতারিলার
 জুতো এবং আনাদের ঘরের ছেলেভোলানো ছড়ায় যে চুপাটি অপূর্ণ
 জুতোর খবর পাই, সেট লাল জুতুয়া হ'য়ে দেখা দিলে ।



আর্য ও অনার্য শিল্প

ভারতশিল্পের ইতিহাস এবং পুরাতত্ত্ব, ছবি মূর্তি মন্দির মঠ ইত্যাদির সঠিক ছাপ ও ফটোগ্রাফ দিয়ে হাজার হাজার বই ছাপা হ'ল। চোখ এবং মন দুই নিয়ে এই বিরাট সংগ্রহের মধ্য দিয়ে চলাফেরা করতে করতে একটা কথা বারবার আমার মন বলে -কষ্ট, এ তো সম্পূর্ণ ইতিহাস পেলেন না, এ যেন একখানা পুঁথির শেষ গোটাকতক অধ্যায় মাত্র পেলেন, পূর্বের অধ্যায়গুলো হারিয়ে গেছে। চোখ চলতে চলতে বৈদিক যুগের ক্রিয়াকাণ্ডের মধ্যে উপস্থিত হ'য়ে দেখলে সামনে হিমালয় প্রমাণ কুমাসার পাচীর, তার ওপারে ভারতশিল্পের ধারা লক্ষ দিয়ে করতে কিছু দেখা নেই সে ধারার। ভারত শিল্পীদের রচনা সমস্ত ধারাবাহিক ভাবে যেমন যেমন প্রকাশ পেয়েছিল তার প্রত্যক্ষ নিদর্শন তো আমাদের চোখের সামনে ধরা নেই আজ,—এখানে গোটাকতক টুকরো, ওখানে খানিক, মাঝে মাঝে মস্ত মস্ত ফীক,—এইভাবে দেখা দিচ্ছে সব। স্মৃতিরাজ খানিকটা কল্পনার সাহায্য দরকার হ'য়ে পড়ে বিষয়টা চচার বেলায়। চোখের দেখা গাছের শাখা পত্র পুষ্পের মতো ভারত শিল্পকলার তিন চার যুগব্যাপী এলোমেলো ভাবে ছড়ানো প্রত্যক্ষ নিদর্শন কেবলি যদি দেখে' চলা যায় অপ্রত্যক্ষ মূলের সহস্র বাদ দিয়ে, তাতে কবে' তার আগাগোড়া জানা হ'ল বা দেখা হ'ল তা বলা তো যায় না। চোখ এবং মনকে পাঠাতে হবে সেখানে মহাকালের মধ্যে যেখানে ইতিহাসের অখ্যাত যুগের ভারতবাসী আরণ্যক অধিরা যাদের নাম দিলেন অকৃত্রিম — তাঁরা কাঁচ করেছেন।

তবু অসুসজ্ঞানের জায়গায় কল্পনার প্রবেশ নিষেধ, কিন্তু শুধু চোখে দেখা যাচ্ছে যা, তা তো বেশী দূরে নিয়ে যেতে পারে না আমাদের। ঘর, পুষ্পক রথের কথা পড়ে' যদি সত্যিই কল্পনা করি আর্যদের পূর্বপুরুষ তাঁরা আকাশে উড়তেন তবে ভুল কল্পনা করা হয়, কিন্তু আচ্চকের দিনে প্রত্যক্ষ হচ্ছে যে সব মন্দির মঠ তা থেকে অর্ধপূর্ব জাতি কাঠ ও বাঁশ ইত্যাদি দিয়ে ঘর বাঁধতেন এটা কল্পনা করা অন্তায় হয় না, কাষেই যুক্তি-সঙ্গত কল্পনার স্থান আছে তবাসুসজ্ঞানের বেলায়। কি শিল্পের



দিক দিয়ে, কি ধর্ম-কর্মের দিক দিয়ে, আমাদের সব চিন্তা যেখানে গিয়ে
ঠেকে, সেই বৈদিক যুগে গিয়ে উপস্থিত হওয়া যাক। সেখানে গিয়ে
দাঁড়াই যেখানে আরব্যাক অবিরাম যজ্ঞক্রিয়া করছেন; এই হ'ল আর্য
সভ্যতার জ্ঞাত যা কিছু তার পাচীনতম সীমানা, এর পরেই আবছায়া
—সমস্ত অস্পষ্ট এবং অকর্মী বলা যায় বাদে, তাঁরা কল্পনা ধরে' মনের
সামনে আসা যাওয়া করেন।

যাদের আমরা আগ বলছি তাঁদের ক্রিয়াকাণ্ড কেমন ছিল,
তাঁদের মধ্যে কি কি শিল্প প্রচলিত ছিল, কি ভাবতেন তাঁরা, এবং কি
ভাবতেন চলেতেন তাঁরা, তার ছবি সুস্পষ্ট হয়ে ধরা পড়েছে আভ্যন্তরীণ কালে,
জানবার বিষয় অল্পটো আছে বলেও হয় এটি আবিষ্কারের সম্বন্ধে। কিন্তু
এই সব অশ্রুত ও অকর্মী যাদের উদ্দেশ্য করে' অবিগল বার বার নানা
মন্তব্য উচ্চারণ করেছেন তাঁরা অমিত্যব মির ছিলেন না এটা ঠিক। কিন্তু
ভারতবর্ষের কোন আদিম যুগ থেকে এই সব অশ্রুত এবং অকর্মী
আবশ্যিক অমিত্যব আলে পালে কেউ অমিত্যব অশ্রুত ও প্রত্ন থেকে অতীত
বস্তু নিয়ে বয়েছেন, কেউ একবারে ক্রিয়াকর্ম-মাগযজ্ঞধীন অবস্থায়
রাখেছেন, এঁরা ভারত-শিল্প চর্চার বেলায় কোন স্থান অধিকার করেন এসে
সেটা দেখার বিষয়।

নিজদের সঙ্গ সকল বিষয়ে ধর্ম কর্ম পূজক থাকা, তাঁদের
বলেছেন অমিত্যব অশ্রুত ও অকর্মী বলা হ'ল তাঁদের ধর্ম ক্রিয়াকাণ্ড-ধীন
জীবনযাত্রা ধরে' কয়েকজন। অশ্রুত—তাঁরা ব্রতধারী, কিন্তু আর্গদের
সমান ব্রত পালন করতেন না—যেমন আভ্যন্তরীণ হিন্দু এবং খ্রীষ্টান
ভ্রতলব্ধ একই আর্গধারী, কিন্তু ব্রতের দিক দিয়ে উভয়ে উভয়ের কাছে
অশ্রুত ও অশ্রুত বলে' পরিচিত হচ্চেন।

অমিত্যব যাদের বলেছেন অকর্মী, নিশ্চয়ই তাঁদের কোন জীবনৌলার
কোন চিন্তা ধরা নেই কোথাও—তাঁরা খেয়েছে, বেড়েছে, মার খেয়েছে ও
মরেছে। তাঁদের ভাবনা চিন্তা ছিল নিশ্চয়, কিন্তু সেগুলো পাথরে মন্দির
সাজে সম্মুখ নাচে গানে নিকপিত হ'তে পোলে না। অমিত্যব ক্রিয়াবান
অবস্থারই প্রকাশ হ'ল লিঙ্গকলা, অকর্মী তাঁরা অশিল্পী, শুধু তাঁরা বর্বরের
মতো অমিত্যব ক্রিয়া পণ্ড করেছেন। নিষ্ক্রিয় এরা সব জাতি-মুষ্টির মতো
কেবল বাসই করেছে ভারতবর্ষে, হু-ভারতের ইতিহাস পঠনের' মধ্যে



এদের স্থান হয়নি, জীবনবৃত্ত-ক্রিয়ার মধ্যেও এদের আসন পড়েনি, মবার পরে এদের হাড় মাংস ভারতের মাটিকে খানিক রসিয়ে দিয়ে গেছে মাত্র। এই সমস্ত নিষ্ক্রিয় মানুষ ক্রিয়াবান অন্তরত এবং যাজ্ঞিক আর্থদের সঙ্গে এক সূত্রে বাঁধা এবং হয়তো আরণ্যক ঋষিদেরই পুণ্ড্রন যুগের স্বরবিস্তার কথা জানাচ্ছে। জ্ঞানায় না মানুষ একবারেই ঋষি হ'য়ে, আগে বরষ তারপর অনেকগুলো অবস্থা অতিক্রম করে' তবে তো আর্গাবস্থা! একই মানুষ যেমন জাগার আগে ঘুমিয়ে থাকে, জাজ্ঞকের ক্রিয়াকর্মে' পটু ছেলে একদিনের অকর্মণা শিশু অবস্থায় যেমন পড়ে' আছে দেখছি, তেমনি এই সমস্ত অকর্মী তারা যে কর্মঠ ত্রুটিক্রিয়ালীল অন্তরত এবং আর্থদের একটা আদিম অবস্থার কথা জানায় না, তাই বা কে বলবে। ঘুমন্ত, অথ জাগরিত এবং জাগ্রত এই তিন অবস্থা সম্পূর্ণ নিশ্চেষ্টে, অপেক্ষাকৃত ক্রিয়ালীল এবং পবিত্র ক্রিয়াবান—এই নিয়মে সব দেশের সব মানুষই উন্নতির পথে এগিয়েছে, ভারতবর্ষের আর্থগণের বেলাতেও যে এ নিয়মের ব্যতিক্রম হয়নি সেটা ধরে' নিতে পারি। ছেলেটা অকৃতকর্মী, পড়লে না, শুনলে না, সংসার পাতলে না—তার এক ভাই সংসার পাতলে, অফিসে গেল, রোজগারী হ'ল, এবং আর এক ভাই সে প্রকাণ্ড চিন্তালীল মহাপুরুষ ঋষি হ'য়ে বসলো। একটি পরিবারের মধ্যে সহোদরে সহোদরে এই পার্থক্য যখন স্বভাবের নিয়মে ঘটছে দেখি, তখন একটু জাতির কেউ পেলেন আর্থ আখ্যা, কেউ পেলেন অন্তরত, কেউবা অকর্মী মন্থা ইত্যাদি বচনাম—এতে আশ্চর্য হবার কি আছে।

জীবনবৃত্তবিদ্য দ্বারা তাঁরা মানুষের জাতিবিভাগ করেছেন মুখাকৃতি ও দৈহিক মাপজোখ দিয়ে, তাঁরা কাউকে বলেছেন আর্থ, কাউকে অনার্থ। সেদিক দিয়ে প্রমাণ হচ্ছে যে আর্থজাতি এসে ভারতবর্ষে অনার্থদের মধ্যে বসতি করলেন এবং অনার্থদের ক্রমে সকল দিক দিয়ে জয় করে' আর্থবৃত্ত বলে' প্রকাণ্ড একটা রাজ্য স্থাপন করলেন। এ ঘটনার অনুরূপ ঘটনা আজও ঘটছে দেখবো,—আজকের নিপনাবি তারা এই ভাবে আফ্রিকা ফিজি প্রভৃতি জায়গায় বসবস এবং নাভবল নিয়ে ক্রিয়া কবে' চলেছে অকর্মী ও অকৃতকর্মীদের মধ্যে। উৎস এই নয়, অপেক্ষাকৃত সুসভ্য কিন্তু অন্তরত অথচ একটু আর্থজাতি তাদের



মধ্যেও পশ্চিমের আর্থ সভ্যতার দূত সমস্ত নানা ভাবে নানা ক্রিয়া করে' চলেছে আজকের ভারতবর্ষে। এ ছাড়া আকৃতির হিসেবে দেখছি আর্থ ছাঁদের মানুষ, কিন্তু বৃত্তির হিসেবে দেখছি স্নাক্স বা দস্তা এবং বৃদ্ধির হিসেবে একেবারে বর্ধন—এরও প্রত্যক্ষ প্রমাণ পৃথিবী জোড়া আর্থদের মধ্যে আজও ছড়ানো দেখতে পাই। সুতরাং যদি বলি ভারতের মধ্যে একটা জাত আর্থবৃত্ত, অশ্রুবৃত্ত এবং অকর্মী এই তিন থাকে বিভক্ত ছিল ভারতশিল্পের উৎকর্ষের নৈশবাবস্থায়, তবে একেবারে যে অসম্ভব কল্পনা করা হ'ল তা নয়।

আর্থ যারা ভারতবর্ষে বৈদিক যুগে বাস করতেন, তাঁদের মধ্যেই আমরা নানা শ্রেণীর নানা পক্ষে বিভক্ত মানুষ দেখি—একদল আরণ্যক, তাঁরা বনে বাস করতেন, একদল বণিক, একদল যোদ্ধা, একদল চিকিৎসক ও যাতৃকর, এঁরা সবাই একটা জাতেরই ভিন্ন ভিন্ন থাক—এঁদের মধ্যে কারিগরদেরও নাম পাঠে সাদা স্পষ্টভাবে অশ্রুবৃত্ত।

তথাৎ একদল মানুষ সিঁড়ি না ভেঙে তেতলায় উঠে' এল, উড়োকপ সৃষ্টি না করে' উড়ে' পড়লো আকাশে—এ অসম্ভব কল্পনা আটটিই ত'রেও বিশ্ববিদ্যালয় পাড়িয়ে বসে আমার পক্ষে নিরাপদ নয়। আর্থরা পেয়ে গেলেন এবং নিয়ে এলেন এদেশে সকল সভ্যতা, সকল বিজ্ঞা তথাৎ এ বর্ষে অনেক আপদ এড়িয়ে যাওয়া চলে কিন্তু নিজেদের মানন কাছ থেকে খোঁচার শেষ হয় না।

আর্থজাতি বলতে মস্ত একটা দল যা পৃথিবীর অনেকখানি জুড়ে' বসবাস করছিল। তাদের উপরে পড়িতবা নানা দিক থেকে আলে। ফলে আমাদের দেখিয়েছেন যে, যেমন এদের চেহারায় মিল তেমনি ভাষাতেও মিল—এই মিলটা ক্রিয়াবান, এবং ক্রিয়াশীল—একেবারেই লক্ষ্য করা যায় না। এ দল ব্রহ্ম করে, যজ্ঞ করে, ও দল বৃত্তভঙ্গ করে যজ্ঞনাশ করে, এ দল গড়ে, ভাষা দিয়ে গড়ে, সুর দিয়ে গড়ে, জাত দিয়ে গড়ে, মন দিয়ে গড়ে, বুদ্ধি দিয়ে গড়ে, আর ও দল তাঁরা গড়তে পারে না ছেলেটা যেমন তেমনি—কেবলি গড়া ক্রিয়াই পেলেই ভাঙে; এরা কালো ওরা সাদা। এই শেষের দলকে অকর্মী বলে' বরা চলে, কিন্তু এই আর্থ এবং অশ্রুবৃত্ত এদের দুটো জাত বলে' না বরং যদি একই জাতির দুটো প্রাক বলে' বরা যায়, তা হ'লে আর্থ



শিল্প সাহিত্য ভাষা উত্থাদির ক্রমবিকাশ পরিষ্কার ভাবে ধারার পক্ষে অনেকখানি সুবিধা পাওয়া যায় বলে' মনে হয়।

অকর্মী যারা ছিল তারা সাদাই থাক বা কালোই থাক কোন চিহ্ন ধরেনি নিজ নিজ কর্মের, শুধু এরা অন্ধের ক্রিয়া পণ্ড করেছিল—এটটুকু আমিদের কথা থেকে পাচ্ছি, সুতরাং এদের আর্থ ও অর্থবৃত্তদের থেকে সম্পূর্ণ অন্ধ বলে' মনে বিবেচ্য কাহ আটকায় না। কিন্তু অন্ধবৃত্ত অবস্থার মানুষের আচার ব্যবহার ক্রিয়াকাণ্ড সমস্তর হিসেব যা আজকের ইউরোপীয় পণ্ডিতেরা সন্ধান করে' বার করেছেন, তার সঙ্গে পৃথিবীর ভাবৎ আর্থজীবির ক্রিয়াকাণ্ডের সঙ্গে মিল দেখা যাচ্ছে এবং সেই রাস্তা ধরে' ইউরোপে যে সকল আর্থগণ বসতি করছেন তাদের নিম্ন ধর্ম কর্ম সমস্তেবই নতুন পন্থায় চলা হচ্ছে, ভারতবর্ষের বেলায় এর ব্যতিক্রম করা ঠিক নয়।

আর্থ বলতে একটা পদবী বোঝায়, কিন্তু এই পদবীতে উপনীত হবার আগের ধাপ যে আর্থেরা অতিক্রম করে'নি, এমন তো নয়। এক সভ্যতার এক ভাবের পরিষ্কার ও আন্দোলন বহু দেশ বহু জাতি বহু যুগ ধরে' হয়েছিল। আর্থবৃত্তের ঠিক রূপটি কি এই? না বলব অনেকখানি বিস্তার নিয়ে স্বতন্ত্র স্বতন্ত্র চক্র যা রয়েছে তার পরিণতি ক'ল একে? একটা আর্থের দুটো গতি আছে, সে দুটি হচ্ছে বহির্মুখী এবং অন্তর্মুখী, তুলিয়ে রয়েছে যেটুকু তা বিস্তার পেতে চাচ্ছে, উঠে আসতে চাচ্ছে, ছড়িয়ে রয়েছে যতখানি তা ঘূর্ণিপথে তুলিয়ে চলেছে একটি দিকে। যাগযুগে বতী হ'ল যারা সেই সব আর্থগণ মানুষ এবং তাদের থেকে বাইরে বাইরে নানা রতখানী মানুষ এরা হয়তো ভিন্নজাতীয়, হয়তো নয়, কিন্তু আর্থবৃত্তের আগাগোড়া গঠন এরা হয়ে মিলে' গিলে,—তলার জল এবং উপরের জল যেভাবে নচনা করে আর্থ, সেইভাবে কাহ কবলে আর্থধর্ম আর্থশিল্প আর্থভাব—এক কথায় আর্থমুহূর্তমহাভাবের সবটা, এ যেন স্পষ্ট দেখি।

যজ্ঞাদি কর্মনিবৃত্ত একটি মণ্ডলী, এরি বাইরে যারা তাদের সমস্তে আমিরা বলছেন—“আমাদিগের চতুর্দিকে পশ্চাৎজাতি আছে, তাহারা যজ্ঞ করে না, তাহারা কিছু মানে না, তাহারা মনুষ্যের মতোই নয়, তাহাদের ক্রিয়া ভিন্ন রকমের। হে ইন্দ্র, তুমি তাহাদিগকে বিনাশ কর ” যারা



মানতে চায় না এই সমস্ত অরিণ্যক কষিদের ক্রিয়াকাণ্ড, হঠাৎ মনে হয় তারা সত্যিই কেউ ছিল না আর্ষদের, না হ'লে এমন করে' অভিসম্পাত ? গোড়ার দল, তারা বৈদিক যুগেও ছিল এখনো আছে, জাতিবিবাদ তখনো ছিল এখনো আছে, এ দল শাপ দেয় ও-দলকে, অথচ ছাড়ে এক তারা—এও দেখি জগতে। এমন কোনো সভ্যতা কোনো ধর্ম নেই যেখানে একে ও' অঙ্ক বিবাদ ও মনোমুগ্ধ নেই,—পণ্ডিতদের মতে আমরা আর্ষ, ইউরোপীয়রাও আর্ষ, কিন্তু ব্রহ্ম নিয়ে মারামারি তো তেঁকেনি এতে করে'। হিন্দু ব্রাহ্ম দুই দলই আর্ষজাতি অথচ ব্রহ্ম এক নয়। স্মৃতির আর্ষ ও অমৃত দুটো জাতি না বলে' একই জাতির দুটো থাক বলে' বলনা করলে একেবারে ভুল যে হয় তা নয়—ক্রিয়ার দিক দিয়ে ভিন্ন, চিন্তার দিক দিয়ে উচ্চ এবং নিম্ন শ্রেণীতে বদ্ধ এবং ও বলা চলে। চেহারায়ে চেহারায়ে ভিন্নতা, বর্ণে বর্ণে ভিন্নতা, ভাষায় ভাষায় ভিন্নতা প্রকৃতির নিয়মে ঘটেছে দেখি, তাই দেখে' জাতিবিভাগ স্থির করি মানুষে মানুষে, এক দেশের লিঙ্গে অন্য দেশের শিল্প যে ভিন্নতা তাও এই জাতির স্থির করতে যাই আমরা। কিন্তু এই বাতিনে বাতিনে ভিন্নতা এটা কি মানবতাব্যবহার কি মানবের শিল্পহীন চরম কথা নয় তাবৎ মানুষ যা নিয়ে এক, তাবৎ শিল্প আর্ষ ভ্রমার শিল্পহীন যা নিয়ে এক, তাও চোখের এবং মনের সামনে এসে পড়ে।

জাহ্নবী মজলী মকাদ্দার কুমারার মধ্যে রয়েছে, আমি রোদের দিনে পোক টুসটুস করতে, কি বসন্ত দিক দিয়ে কি আকার-পুকার জাহ্নবী সব দিক দিয়ে সম্পূর্ণ ভিন্ন এবং দুটি দুটি পোকারে আর প্রজাপতিতে এক জাতি বলে' কিছুটা খনা যায় না। এ চলে মাটি আঁকাতে, এ চলে বা বাসে আঁকাতে যা ভাসিয়ে খেচরে ফুটরে যবটা তফাৎ তফাৎ এই একই জীবের দুই অবস্থায়। একই মানব এবং সেই মানবজাতির মধ্যে একমাত্র আর্ষগণকে নিয়ে প্রকৃতিদেবী যে ওলট পালট খেলেননি এই জাহ্নবী কে বলবে ? মাটি হ'ল মোনা, জল হ'ল মেঘ, কাচ হ'ল হীরক, কালো হ'ল সাদা, যুগযুগান্তর বচে' এই খেলার স্রোত চলে' আসছে এটা তো অস্বীকার করা যায় না। আজকের সৌরজগৎ একদিন এক টুকরো নীহারিকার বাষ্প ছিল একথা যদি মানতে পারি, তবে আর্ষ শিল্পের গোড়া পত্তন আর্ষের লিঙ্গে একথা মানতে দ্বিধা হবে কেন।



নিকটই অবস্থা, উৎকৃষ্ট অবস্থা, আর্থ অবস্থা, অনার্থ অবস্থা এ বলে কোন গোল নেই। ছোটয় ভাষা নেই, বড়য় ভাষা আছে, ছোটয় ঢেলা খেলা, বড়য় পাথরের মূন্ডিকে কোট লীলা, ছোটয় চলি চলি পা পা, বড়য় নটরাজের সাস্ত্র ও তালব, ছোটয় না মা, বড়য় সা রি গা মা—এই ভাষায় বাপারটা। গাছের শিকড় মাটি থেকে ভাল টানেন, ভাল সেই রসে বাড়ে, পাতা গছাগ, ফল ফলায়, ফুল ফোটে।—এমনি ঘনিষ্ঠতা আর্থ অনার্থ। কেবলি আর্থগণের সম্বন্ধে নয়, আর্থের দ্বারা তাঁদেরও সঙ্গে আর্থগণ ক্রিপণ সম্বন্ধে বন্ধ তার ও সাক্ষ্য দিচ্ছে চতুর্বেদ। আর্থ-শিল্প সাক্ষ্য দিচ্ছে আর্থের অবস্থার শিল্পের, আর্থচিন্তার প্রবাহ বহন করছে আর্থের অবস্থার চিন্তার ধারা। বেদ যদি আর্থ বলে' একটি মাত্র মলের হ'ত তো একটা বেদই হ'ত, চারখানা মিলে একটা হ'ত না। যেমন চতুর্বেদ, তেমনি চারিদিকের সত্যতা শিল্পকলা এ সব নিয়ে এক আর্থ-শিল্প। অতীতকালে আর্থের অবস্থাকে অস্বীকার করা অসম্ভব ছিল আর্থের পক্ষে, কেননা তাঁরা সেই মানব সত্যতার উৎকর্ষের প্রাণসন্ধায় বর্তমান ছিলেন যখন নতুন আলেয়া পূর্ব বাহির অন্ধকারকে জড়িয়ে রয়েছে, দিনের গায়ে জড়িয়ে রয়েছে বাতের কক্ষসার মৃগচর।

সব দিক দিয়ে—ভাষায় শিল্পে গীতে নাটো সাহিত্যে—তপস্যার সূত্রপাত হচ্ছে তখন, মানবাধী নিক্রাস্ত হচ্ছে প্রজাপতির মত অজ্ঞতার আবরণ কেটে। এই সন্ধিক্ষণে যখন আর্থেরা তাঁদের অনার্থ অবস্থা সম্পূর্ণ কাটিয়ে উঠতে পারেননি সেই সময়ে আলোব সঙ্গে অন্ধকারকে, নিজেদের বর্তমান অবস্থার সঙ্গে অতীতকেও স্বীকার করতে বাধ্য তাঁদের সমস্ত শিল্পরচনা। উষা দেবীর মূর্তি পাথরে বা কাঠে তাঁরা কেমনতরো করে' কেটেছিলেন তার উৎকর্ষ এইন তো লাগে যাবে না, মূর্তিশিল্প নিশ্চয়ই পূর্ব বেশি পূর এগোয়নি তখন আক্ষকের আফিকানদের ভাল-ভণ্ডিকার চেয়ে, কিন্তু ভাষা দিয়ে যে মূর্তি তাঁরা উষাদেবীকে দিলেন তা আলো-অন্ধকারের ছন্দে তাঁদের অতীত এবং বর্তমানকে চমৎকার রূপ দিয়ে ধরলে আমাদের কাছে।

“কৃষ্ণবর্ণ অন্ধকার হইতে পূজনীয়া, বিচিত্র গতিমণী ও মনুষ্য ভাবাসের রোগনাশিনী উষা উদয় হইলেন, বিচিত্র রূপবতী অস্তোবাত্র দেবতাপ্রিয় ব্যবধানরহিতভাবে চলিতেছেন। একজন গমন করেন আর



একজন আইসেন। পর্যায়গামিনী দেবতাদ্বয়ের মধ্যে একজন পদার্থ-সমূহ গোপন করেন, অন্না জন (উষা) অত্যন্ত দীপ্তিমান রথ দ্বারা তাহা প্রকাশিত করেন . . . উষা দিনের প্রথম অংশের আগমনের সময় জানেন। তিনি স্বতোদীপ্তা ও স্বোৎকর্ষা, কৃষ্ণবর্ণ হইতে তাহার উদ্ভব . . . ” অথবা যেমন বলা হ’ল “ইসা (রাত্রি) ভোষ্টমসাক (উষাকে) উপস্থিতমান (অপর রাত্রকপ) প্রদান করিয়াছেন এবং উষাকে জানাইয়া স্বয়ং চলিয়া যাউতেছেন, উষা সূর্যকিরণ দ্বারা অন্ধকার বিদূরিত করিয়া বিজ্ঞান রাশির দ্বারা জগৎ প্রকাশ করিতেছেন। এই সকল স্বসৃষ্টাব্যাপার পুরাতনী উষাগণের মধ্যে প্রথমা অপবার পশ্চাৎ প্রত্যাহ গমন করেন। নবৌষমী উষা পুরাতন উষাসমূহের দ্বারা সুদিন আনয়ন করতঃ আনাদিগকে বহু-ধনবিশিষ্টে করিয়া প্রকাশ করেন।”

— অথেন সংহিতা (রমেনচন্দ্র দত্ত)

অতীতের আর বর্তমানের মধ্যে একজন কালো অন্ধজন সাদা, এ হল উষা, শুধু বহু ভিন্ন ভিন্ন, এ একেবারে পরিষ্কার জানিয়ে দিচ্ছে আর্য অনার্য অবস্থার কথা। সতীত্বশাস্ত্রের দিক দিয়ে এই মূর্তির তুলনা পাঠ দিনের বেলায় আর রাতের বেলায়, মূর্তিালয়ের দিক দিয়ে এই সাদা-কালার কপকে কপ পোলে চরি-তর শিব-মুক্তি কৃষ্ণ-রাধা এমনি অসংখ্য জায়গায়, চিত্রকলায় আজ আমরা যাকে বলছি Light and Shade, আলো ছায়া ইত্যাদি তা এই পুরাতনী ও নবৌষমী উষার প্রকাশ—“দেবতাদ্বয়ের মধ্যে একজন পদার্থসমূহ গোপন করেন, অন্না জন (উষা) অত্যন্ত দীপ্তিমান রথ দ্বারা তাহা প্রকাশিত করেন।” অতীত। শুধার তাদের চন্দ্রাতপ তার মাকথানে যে মস্ত পদ্ম আঁকা হ’ল তারি কোণে কোণে এই সাদা আর কালো হুটে উষাদেবতার রূপ লিখে গেল শিল্পীরা। যুগযুগান্তরের কল্পনা এইভাবে যুগ যুগ ধরে আর্য-শিল্পের নানা কৌশলে ধরা পড়লো।

মানব মনের, তার ভাবার, তার শিল্পকলার উন্মেষ কত যুগ যুগ ধরে তচ্ছিন্ন আলো-ছায়ার নিবিড় উষার মধ্যে দিয়ে তার ঠিক ঠিকানা নেই। আর্য অবস্থায় পৌঁছতে একটা আর্থেতর অবস্থা কল্পনা করে নেভয়াকে হুল নেই, হুল কবি কখন যখন কল্পনা করি যে পপ না চলেই আর্থেরা পাথর গেয়ে উপস্থিত অট্টলপুর আশ্চর্য প্রদীপ হাতে!



উষাদেবতার মূর্তি অধিরা ভালায় ফোটালেন এবং তার পরে কালে কালে কি ভাবে সেট একই উষার কল্পনা পাটায় পটে ইটে কাঠে পাথরে সাহিত্যে সঙ্গীতে প্রতিষ্ঠিত হ'ল তা দেখলেন, কিন্তু ঐ উষা ও অসা এবং ঐ যে কক্ষবর্ণোদ্ভবা শ্বেতবর্ণা এদের প্রতীক আর্দ্রতর এবং অক্ষরবৃন্দেব দেওয়া নয় এটা ভাবাট চুল।

রেড-ইণ্ডিয়ান ইণ্ডিয়ান হিসেবে যে আদিগণের জাতি জাতি তা চিক করে' এখনো বলা চলে না, কিন্তু এটা অপ্রাকৃতিকভাবে স্থির হ'য়ে গেছে, এই রেড ইণ্ডিয়ান তারা খুব প্রাচীনকাল থেকেই নানা রঙ দিয়ে ব্যক্ত করেছে সকাল-সন্ধ্যা জল-হাওয়া আকাশ-বাতাস এবং নানা ক্ষুণ্ণপদার্থ এবং জীবন-মৃত্যুও। ঐ রেড ইণ্ডিয়ান তাদের কাছে শ্বেতবর্ণ মানে বোঝাতে White innocence, awakening, disclosing the first glimpse উষা ছাড়া আর কিছুই নয়।

রাষ্ট্রকে কক্ষবর্ণা উষার অসা বলেছেন আর্থ অধিরা। রেড-ইণ্ডিয়ানরা সায়াংসক্কা বোঝাতে এবং বৃষ্টি বোঝাতে ব্যবহার করতে আস্ত ও কক্ষবর্ণ Yellow streak crossed with black lines symbolise rain and the evening sky, rain is commonly represented by eight vertical lines painted black. অধিরা বলছেন, “বিচিত্র রূপবতী অহোবাত্র দেবভাদ্রয়, এই পর্যায়গামিনী দেবতা-দ্বয়ের মধ্যে কক্ষবর্ণা যিনি তিনি পদার্থসমূহ গোপন করেন, অক্ষরজন তাঁরা প্রকাশিত করেন। এই কালো রঙ সম্বন্ধে রেড ইণ্ডিয়ানদের ধারণা হ'ল Black covers and hides, কালো গোপন করেন, আবিরণ করেন, it is a line seldom seen in nature, for her days and years are full of promise. ভারতবর্ষ আদিগণ এবং আমেরিকার রেড ইণ্ডিয়ান এ দুয়ের জাতিগত ইক্য প্রমাণ হ'ল না তাদের বড় আসে যায় না, এক চিন্তা আর্দ্র অনার্থে, এক শিল্প আর্দ্র অনার্থে, এর সাক্ষা অগ্রাহ্য হ'তে পারে না আর্থ সভ্যতাবই ইতিহাস চর্চার বেলায়।

আমাদের দেশেই আর্দ্রতর জাতি এখনো বিচলমান যারা অক্ষ ব্রত পালন করছে। গারো এবং খামিয়া পাহাড়ের এক আয়েতর জাতির এক কবি তার সামনে নবীয়াসী উষার মতো যখন প্রায়সী এসে উপস্থিত হ'ল তখন অধিদেরই মতো সেও বর্ণনা করলে হ'ল —

“মরি মরি রাতে’র দেয়া
রাতারাতি গড়তে ছিল
এই পুতলি !

আসতে দিবা - অস্থূল গায়ে
ভড়িয়ে দিল তাড়াতাড়ি
নীলাবরী ।

ধূমঘোরে বা ভুল করে বা
রঙ ধরােলা এমন নীলি
উজল নীলি ।”

“Before the Sun shouldst thou have been created,
Thou art as the blue of the new drawn indigo.”

The Garos (Major Playfair)

এখানেও সেই অসিবিহিত অঠোরার তুট দেবতায় মিলে’ গড়া সুন্দরী—
কালা এবং আলা ক’বা রূপ মিলে’ এক প্রতিমা ।

আগেরা এবং আগেরের তাবান বহু দেবতার উপাসনা করতেন—
সুখ অগ্নি জল মেঘ নদনদী বনস্পতি কত কি যে দেবতা তার ঠিক-
ঠিকানা নেই । এই তেঁহিৎ কোটি দেবতাকে উদ্ভাবিকারমূলে আগেরা
য পোষেছিলেন তাতে ভুল নেই । জায়ার দিক দিয়ে দেখতে গেলে
আগের এবং আগেরের বড় একটা মেলে না, কিন্তু দেবতার নামে নামে
এবং সেট সেট দেবতার কার্য কায়েও ভারি একটা মিল দেখি ।

নিউজিল্যান্ডের মাওরীজাতি তাদের একজন বহুদেবতা আছে,
তাকে বলে তাবা Waitara বা দৈতয়ারি । দেবতাদের সঙ্গে দেবতাদের
পূজার উপচার ও বিধি আর্থগণ যে পাননি আগেরেরগণের কাছ থেকে তাই
না কে বলবে ! বেদী নিমাণ, অগ্নিকুণ্ডের চারিদিকে যথাযথ স্থানে বসে’
গান ও সাম্রপান যপকারে’ পূজা পশুবলি সমস্তই প্রমাণ করছে আর্য
এবং আগেরের সকল দিক দিয়ে নিকট মতক ।

আগেরা বাচারূপে ধরে’ গেছেন আমাদের কাছে তাঁদের কল্পিত
নানা দেবদেবী মূর্তি । এক এক রকম যজ্ঞক্রিয়ার জন্য নানা কোণ
কাটা বেদী এবং যজ্ঞের ব্যবহার্য নানা উপকরণ থেকে তাঁরা কি ভাবে
কেমন করে’ নানা সামগ্রী গড়তেন তার আভাস পাই । কল্পিত দেবতাকে

পাথরে কি কাঠে অথবা মাটিতে কিংবা চিত্রে তাঁরা কুটিয়েছিলেন কি না তা জানার উপায় নেই। কিন্তু ইন্দ্রশরজ আর যুগ এই দুটির গডন এখনো আমাদের চোখের সামনে রয়েছে যা থেকে আর্যের জাতিগণের শিল্পকলার সঙ্গে আর্যদের শিল্পকলার সাদৃশ্য অনেকখানি ধরা পড়ে।

বৈদিক যুগের আর্যগণ শিল্পী হিসেবে তৎকালীন আর্যের জাতিগণের চেয়ে খুব যে বড় ছিলেন না তার প্রমাণের অভাব নেই, তাঁদের অস্বল্পস্থ যানবাহন সবই আর্যের জাতিগণের অপেক্ষা উৎকৃষ্ট ছিল কি না সে বিষয়েও সন্দেহ থেকে যায়। সেই বৈদিক যুগে ক্ষমিগণের চিন্তা এবং কল্পনা এবং ভাষা উৎকৃষ্টের একথাও জোর করে বলা যায় না। তবেমার সব দিক দিয়ে উদ্ভাবের অবস্থা তখন কুটতে চাচ্ছে, কিন্তু ফোটেনি তখনো সবই। একেবারে উপমা খুঁজতে গিয়ে তখনো আরণ্যক জ্বিলের মতো অরণ্যদেবতার প্রাচীন বনস্পতি সৃষ্টিটি স্পষ্ট হয়ে উঠেছে, তাঁরা বলছেন, “কুশকব স্ত্রীকো দিবি তিষ্ঠত্যাকঃ”। অনার্য অবস্থার সেই বনস্পতি দেবতার কথা! বৈদিক যুগ চলে গেল, নতুন নতুন চিন্তা কল্পনা করে চলে মাছুষ, কিন্তু সেখানেও এল সেই অতি পুরাতন কল্পনাকল্পনের পারিচ্ছাদ্য তার জায়ায় তেত্রিশ কোটি দেবতার লীলা চমো। শৌক্যুগ প্রকাণ্ড এক ওলট পালট আনলে চিন্তায় মগ্ন কর্মে, কিন্তু সেখানেও প্রথমে পাথরে অটুট করে ধরা গেল অক্ষয়বটের স্মৃতি। খুবই আধুনিক বৈজ্ঞানিক ধর্ম সেখানেও গাছ পূজা পেলে—গহন বনের তুলসী গাছ। সেই আর্যের অবস্থার অরণ্যদেবতা সে বারে বারে জানিয়ে দিলে আর্যগণ কোন্ দূর আরণ্যক অবস্থার স্মৃতি বহন করে চলেছে,—উত্তরের “নদী যেমন কুহিনকণা বহন করে” চলে দক্ষিণ সমুদ্রে। সৃষ্টির কথা স্রষ্টার কথা বলতে আঘেবা বলেন—“ইদম্ বা অগ্ন্য নৈব কিকিং অসীৎ” ইত্যাদি। নিউজিল্যান্ডের অনার্য তাঁরাও এই সৃষ্টি-রহস্য কিভাবে বর্ণন করলে দেখ—

“To dwell within the breathing space of Immensity.
The Universe was in darkness, with water everywhere
There was no glimmer of dawn, no clearness, no Light,
And he began by saying these words, —‘That he

Might cease remaining inactive -
Darkness ! Become a Light possessing darkness',
And at once Light appeared.

'Heaven be formed', then the sky became suspended
'Bring forth thou, Tupua-horo-nuku',
And at once the moving earth lay stretched abroad."

Mythology of all races - Dixon, Vol IX. Page 13

ভারতবর্ষের আৰ্য ঋষিগণের চিন্তা করণ্য ক্রিয়া কর্ম সবচেয়েই তাঁদের
পূর্বতন আগন্তর অবস্থার চাপ কি সুস্পষ্ট ভাবে বিস্তারিত তা দেখছি—
সুতরাং ভারতশিল্পের ইতিহাস শুধু বৈদিক যুগ পর্যন্ত নয় ভারো এবং
আরো পূর্ব থেকে তার ধারা চলে আসছে—এটোটেই বলতে হ'ল।
আরো এবং পরমাত্মা ছুটি কেমন যেমনি দেখাতে হ'ল অমনি ঋষিরা
তাঁদের সেই পূর্বতন অবস্থার ছুটি পাখীর উপাখ্যান দিয়ে ছবি দিলেন
'হা সুপর্ণা' - একটি পাখী ছেগে থাকে একটি পাখী ঘুমিয়ে থাকে
কোন অখ্যাত যুগের রূপকথার পাখী যখন ঋষিদের পূনপুরুষরা
সবেমাত্র কথা বলতে আশ্রয় পোকাতে শিখেছেন তারি স্মৃতিচলনের
দ্বারা নিকৃপিত হ'ল, ঋষিদের গভীর তত্ত্বজ্ঞান ভাবে তুলিয়ে দিতে
পারলে না। তারপর থেকে পাখিরে ধাতুতে কবিতায় গানে রূপকথায়
অধিসভ্যতা কতবার কতভাবে এই ছুটি পাখী বেঙ্গমা বেঙ্গমী এবং
তুক সারীর আকারে ধরে' গেল তার ঠিক নেই —

"সাই সূয়া হুড পাখী গহিন মদী চরে
স্মাও গহিন শুকামা গেলে শুকি উড়াল চাড়ে
ধবল বরণ কবুতর চিকল বরণ আখি -"

এমনি সব কথা এ আৰ্য অনার্য দুয়ের আত্মীয়তার কথা, না জানিয়ে থাকতে
পারছে না। কায়েই বলতে হয় আৰ্যশিল্পের ভিত্তি অনার্য যুগের উপরে।

পাকা ফলের বুকের মাঝে যেমন লুকু কবি, তেমনি আৰ্য-শিল্পের
অস্তরে অস্তরে অনার্য-শিল্পের প্রাণ বীজের মতো লুকিয়ে রয়েছে—তাকে
ফেলে' হয় তো রস পেতে পারি, কিন্তু সে যদি বাদ যেতো আরম্ভেই
একেবারে তবে নিষ্ফল হ'ত আৰ্যসভ্যতা এটা নিশ্চয়।



আর্যশিল্পের ক্রম

দেখা যায় যে আর্য অনার্য নিবিশেষে এক সময়ে তাবৎ মানুষই নানা দেবতার কল্পনা ও উপাসনা করছে প্রাতঃসূর্য মধ্যাহ্নসূর্য অস্তমান সূর্য আকাশ অগ্নি গাছ পাথর ইত্যাদি ইত্যাদি। বৈদিক যুগেও আর্য্যক অধিরা দেখছি এই সকল ভিন্ন ভিন্ন দেবতার কল্পনা করে' নানা মন্ত্র উচ্চারণ কবেছেন এবং কোথাও কোথাও এই সব দেবতার মন্ত্রমূর্তি গড়ে' তোলারও লক্ষণ দেখি,—যেমন উষাকে ভাসা দিয়ে একটি কুমারী মূর্তিতে ধরা হ'ল, যেমন সূর্যকে তিন বর্ণের তিন মূর্তি দেওয়া হ'ল, অগ্নিকে দেখা হ'ল যজ্ঞমানের কাননাবাহী পুরুষরূপে। এইভাবে তাবৎ দেবতা একটি একটি সুনির্দিষ্ট ধ্যানমূর্তি পেতে পেতে চলো আস্ত আস্তে। মানুষের কাছে অগ্নিদেব যুগকাঠে এরা প্রত্যক্ষ রূপ পেয়ে গেল, বৈদিক আমলে অধিরা নানা কোণবিনিষ্ট বেদীর মধ্যে অগ্নিকে ধরে' এবং যুগ ও ইন্দ্রধ্বজকে নানা বর্ণের পুষ্পমালা চামর ইত্যাদিতে সাজিয়ে ধরলেন। ভারতবাসী আর্য্যগণের সঙ্গে এই বৈদিক যুগে ভারতের বাহিরে আর্য্য ও অর্য্যবত্তগণের দেবতার রূপকল্পনা ও রূপপ্রদানের মধ্যে একটা চমৎকার সাদৃশ্য রয়েছে দেখা যায়। ভারতের অধিদের কল্পিত ইন্দ্রকে আমরা নানা নামে নানা উপাখ্যানের মধ্যে খুঁজে পাই খুব আদিম মনুষ্যসমাজের মধ্যেও, এ ছাড়া দেবলিঙ্গী আছেন যিনি নানা অস্ত্রশস্ত্র ইত্যাদি গড়ে'ন। বেদে বটে। এবং ঋগ্বেদে শিরী বলে' কথিত হচ্ছেন—“যাহারা অশ্বিদ্বয়কে রথ নির্মাণ করেন, যাহারা অশ্বত্রো কবচ নির্মাণ করেন” ইত্যাদি নানা কারিগরির কথা। কারিগরের হাতের কাষের প্রশংসা এবং কারিগরকে সম্মান দেওয়া হয়েছে বারে বারে বৈদিক যুগে।

(১) “হে বলের পুত্র, সুধমার পুত্র, ঋগ্বেদ! তোমরা এখানে আগমন কর, তোমরা অপগত হইও না। এই সবনে মদকর সোম রত্নসাতা ইন্দ্রের পরেই তোমাদের নিকট গমন করুক।”

(২) “ঋগ্বেদের রত্নদান আমাদের নিকট এই যজ্ঞে আগমন করুক। যেহেতু তাহারা শোভন হস্তব্যাপার দ্বারা ও কর্মের ইচ্ছা দ্বারা এক চমকে চতুর্ধা করিয়াছিলেন এবং কৃত্তিমুত সোম পান করিয়াছিলেন।”



(৩) “তোমরা চমসকে চতুর্থা করিয়াছিলে এবং বলিয়াছিলে, হে সখা অগ্নি, অমৃতগ্রহ কর। হে রাজগণ! হে ঋতুগণ! তোমরা কুশলতন্ত, তোমরা অমরত্বপথে গমন কর।”

(৪) “যাহাকে কৌশলপূর্বক চারিটা করা হইয়াছিল সেই চমস না জানি কি প্রকারেরই ছিল? তোমরা হর্ষের জন্য সোম অভিব্যব কর, হে ঋতুগণ! তোমরা মধুর সোমরস পান কর।”

(৫) “তোমরা শুকর্মদ্বারা দেবতা হইয়াছিলে, হে বলের পুত্রগণ! তোমরা শ্রোনের স্থায় স্থালোকে নিযত আছ, তোমরা ধন দান কর, হে সুধবার পুত্রগণ! তোমরা অমর হইয়াছ।

(৬) হে সুহৃৎ ঋতুগণ! যেহেতু তোমরা বর্মণীয় সোমদানযুক্ত তৃতীয় সর্বনকে শুকর্মজ্ঞা প্রযুক্ত প্রমাণিত করিয়াছ, অতএব তোমরা চুই উন্মিষের সহিত অভিশূচ সোম পান কর।” (বামদেব অগ্নি) ঋতুগণকে বলা হয়েছে—শুন্দরানুঃকরণ—“হে শুন্দরানুঃকরণ ঋতুগণ!” ঋতুগণ কিছু নকল করেন না তাও বলা হয়েছে—“তোমরা মানসিক ধ্যান দ্বারা শুকর্ম ও অকুটিলগামী রথ নির্মাণ করিয়াছিলে।” ঋতুগণকে বলা হয়েছে রূপদক্ষ—“তোমরা শ্রেষ্ঠ ও দর্শনীয় রূপ ধারণ করিয়াছ। . . . তোমরা ধীমান, কবি ও জ্ঞানবান, আমরা তোমাদিগকে এই স্তোত্র দ্বারা আবেদন করিতেছি।”

এক আঁকাবের হাতা কি চামচ তাঁচে ঢালাই হ'য়ে চারখানা কেন হুঁশোখানা হাতা ও চামচ হচ্ছে এখন—এতে আমরা অবাক হইনে, কিন্তু শিল্পের যখন সূত্রপাত হচ্ছে ভারতবর্ষে তখনকার দিনের মাস্তুষ কি বিশ্বয়ের চোখেই দেখছে এই সমস্ত কাবিগবদের ব্যাপার এবং কি সম্মানই যা দিচ্ছে তাদের, তা বেশ বোঝা যায় উপরের মন্তগুলি থেকে।

অধিরা বলেন, মাস্তুষের রচনা সমস্ত দেবতার রচনার কনিষ্ঠ—
“দেবশিল্পানাম্ অমুকৃতিঃ”।

দেবতার কার্যের সত্তত সহায় হ'ল শিল্পিগণ এই পূর্ণস্তু পাওয়া গেল বৈদিক যুগের সে হিসেব নিলেম তা থেকে। নির্মাণের কৌশলকে ও সমস্ত রূপ দেবার চেষ্টাকে আন্তে আন্তে পাচ্ছে মাস্তুষ। মাস্তুষ তপস্বী করেছে উৎকৃষ্ট জ্ঞান পাবার জন্য, মাস্তুষ তপস্বী করেছে শুন্দর সমস্ত



শিল্পকলাকে পাবার ক্ষমতা—এরও প্রধান পাচ্ছি বৈদিক যুগে। জ্ঞানের উৎকর্ষ সব দিক দিয়ে পাবার ক্ষমতা অধিরা তপস্বী করছেন যখন তখন দেখি অশ্ব আর এক সমাজের মানুষ তারা অশ্বব্রত হ'লেও মানব শিল্পের উৎকর্ষের হিসেবে আরণ্যক অধিদের চেয়ে একটু যেন উপরে রয়েছে—লোহার কেলাসুরক্ষিত নগর নির্মাণে পটু অশ্বচালনায় সুদক্ষ ইন্দ্রেরও প্রতিদ্বন্দ্বিতা করে এমন সব অশ্বব্রত তারা।

ইন্দ্রের মূর্তী সরমা যখন পণিগণের নিকটে এসে ইন্দ্রের বীরত্ব বর্ণন শুরু করলেন সেই সময়ে পণিগণ উপহাস করে' বলে—ইন্দ্রের কথা কি বল? আমাদেরও অশ্বশাস্ত্র আছে এবং যুদ্ধবিজ্ঞান আমাদেরও একেবারে অপারগ নই।

বৈদিক যুগে প্রধান দেবতা হলেন ইন্দ্র। এষ্ট ইন্দ্রের মূর্তি অধিরা যে ভাবে কথায় মূর্তিযেছেন তাতে করে' তাঁকে হিন্দু আমলের ঐরাবতে চড়া নখর মূর্তিতে আমবা দেখতে পাইনে। বেদের ইন্দ্র রথে চড়ে' যুদ্ধে চলেন, ঘোড়ায় চড়ে' যুদ্ধে আসেন। আমাদের সুপরিচিত সূর্যমূর্তির কিংবা ককি অবতারের সঙ্গে কতকটা মিল দেখি বেদের ইন্দ্রের—“অভিমুখবর্ত' ইন্দ্র, আমাদেরকে আশ্রয় ও ধন দানের ক্ষমতা আমাদের নিকটে আছে আরোহণ করতঃ আগমন করুন। . . যিনি পর্বতের দ্বায় প্রবৃদ্ধ ও মহান, যিনি তেজস্বী, যিনি শক্রর পরাক্রমের ক্ষমতা সনাতন কালে উৎপন্ন হইয়াছেন।”

অধিরা যাদের নাম মন্ত উচ্চারণ করেছেন সে সব দেবতা সূর্য চন্দ্র গ্রহ নক্ষত্র মেঘ জলরূপেই ছিল তাদের চোখের সামনে—সান্ধ্য অগ্নি সান্ধ্য সূর্য; সূতরাং মূর্তিমাটি মূর্তির ধানে তাঁরা দিলেন না—যদিও মূর্তিশিল্প বড় একটা এগোয়নি, কিন্তু অশ্বাশ্ব শিল্প বাপার চলেছে দেখি—বস্ত্র অলঙ্কার রথ শকট এবং নানা তৈজসপত্র এ সকল প্রস্তুত হচ্ছে দেখা যায়। বৈদিক যুগে মাটির বাসন হাড়ি-কুড়ি জাঁতা এবং লোহা ও নানা প্রকারের ধাতু ঢালাই করে' অশ্ব শস্ত্র ইত্যাদি গড়তে গড়তে এই ভাবে কত যুগ কেটেছিল অর্থগণের প্রতিমাগঠনের শিল্প জ্ঞানার পূর্বে তার ঠিক নেই।

রামায়ণ থেকে পাওয়া যায় স্বর্ণ সীতার কথা। সেই যদি ধরা যায় প্রথম প্রতিমা গড়ার আরম্ভ আর্থজাতির, তবে বলতে হবে সেটাও



রাক্ষসদের কাছ থেকে এসেছিল, কেননা লঙ্কায় মায়াসীতার খবর রামের অশ্বমেধের আগের ঘটনা। রাক্ষসের পুষ্পক রথ এবং রাক্ষসের পুরীর যা বর্ণনা পাওয়া যায় তা থেকে বুঝি যে, অর্ধেকের সমস্ত জাতি তারা কলা-কৌশলে ভারতবাসী আয়দের অপেক্ষা অনেকখানি এগিয়ে গেছে।

মহাভারতের যুগে ভারতীয় আয়েরা সভ্যতার প্রায় চরম শিখরে উপনীত দেখা যায়। কিন্তু তখনও দেখি যুধিষ্ঠিরের সভা প্রস্তুত করতে এল শিল্পকার ময়দানব, কিরাতেব ঘর থেকে এল গাতীব অর্জুনের। এমনি সব খুঁটিনাটি কথা থেকে ধরা যায় অর্ধেকের তারাই ছিল আটিটে এবং কারিগর, রূপ দিতো তারা করুনাকে। এরা বিশ্বের তাবৎ রূপকে দখল করতে পারতো বিজ্ঞার দ্বারা সেইজন্য অনেক সময় এদের যাদুকর ভাবা হত। মায়াবী আর শিল্পী এ দুয়ের মধ্যে পার্থক্য ভেদ অনেক দিন করেনি মানুষ।

কিম্বদা যে সব দেবতার কল্পনা করে' গেলেন তাদের মধ্যে ইন্দ্রকেই তারা প্রধান স্থান দিলেন কিন্তু ইন্দ্রের প্রতিমা তারা গড়েননি, ধ্যানমায় দিয়েছিলেন। রামায়ণ মহাভারতের সময়েও ইন্দ্রের মূর্তি নেই। রাজার পর রাজা নরেন্দ্র যথার্থভাবে ইন্দ্রের পাবার জন্য শতাব্দেধের আয়োজন করেছেন, সেখানে ইন্দ্রের বাহন অশ্ব এবং ইন্দ্রধ্বজ দুইই পূজা পায় কিন্তু স্বয়ং প্রতিমাটির দেখা নাই। সুমন্ত্র সারথি ইন্দ্রের রথ নিয়ে আসেন নরেন্দ্রের ভগ্ন, ইন্দ্রও আসেন পৃথিবীতে, কিন্তু তাঁর রূপ ধরা পড়ে না আটিটের কোণলের মধ্যে। এইভাবে চলতে চলতে একদিন ইন্দ্রপূজা বন্ধ হ'য়ে শ্রীকৃষ্ণের পূজা আবিষ্কার করে' দেয় বৃন্দাবনের গোপজাতি। তার পর আসেন অর্ধেরা গোপজাতির অনুসরণে পূজা দিতে নতুন দেবতাকে। এই ভাবে দেখি দুই যুগের দুই দেবতা জীবান ও শ্রীকৃষ্ণ বৈদিক ইন্দ্রের স্থান পেয়ে বসেছেন। বৈদিক ইন্দ্রের পাশে ইন্দ্রাণীকে দেখিয়ে, মরুৎগণকে দেখি, কিন্তু রাক্ষসের পাশে সীতা, শ্রামের পাশে রাধা—এও জানাচ্ছে আর্য অনার্য দুই সভ্যতার পরিণয়ের ইতিহাস।

মূর্তিপূজা এবং প্রতিমা-শিল্পের সূত্রপাতেই বুকের আবির্ভাব হয় তত্ত্ব-চিন্তার দিক দিয়ে ভারতবাসীর মন তখন উপনিষদের একেশ্বরবাদ থেকে শূন্যবাদে পৌছে গেছে, কিন্তু শিল্পকলার দিক দিয়ে ভারতবাসী তখন দেখি সবে কাটতে শিখছে পাথর। সেই পুরাতন যুগের বনস্পতি,



কল্পতরু ইন্দ্রকর অশ্বমেধের ঘোড়া সূর্যরথের একটি চাকা—এমনি নানা প্রাচীনতম কল্পনা নতুনভরো প্রতীক দিয়ে ধরে' চলেছে মানুষ পাথরের ভূপের গায়ে।

সাহিত্যে জাতকের উপাখ্যান সমস্ত বলে' চলেছে কোন্ আর্য-পূর্ব যুগের বনবাসী অবস্থার নানা জন্তু জানোয়ার সমস্তর উপাখ্যান। এই বৌদ্ধযুগে আর্যেরা যেন আর একবার পুনরাবৃত্তি করে' চলেছে সব দিক দিয়ে সেই পুনাতনী উষার আলো-অন্ধকারে ঘেরা অবস্থা, রাবণ রাজার অশোকবনের স্মৃতি অনেকখানি। মামাদেবীর অশোকতলার মূর্তি-খানিতে দেখা গেল, বুদ্ধের কঠক ঘোড়া ইন্দ্রাদি দেবতা তাকে অহুসরণ করেছেন, ধর্মচক্র সে একচক্র সূর্যের আকারে দীপ্তি পাচ্ছে স্তম্ভের উপরে, সাক্ষিভূপের কল্পতরুর ছায়ায় বুদ্ধের চরণচিহ্ন মনে পড়ছে জীবামের পাঠকা কিংবা তারও আগেকার বনস্পতির পুচ্ছটি।

নতুন ভাবে নতুন উদ্দেশ্য, নতুন শিল্পের নতুন উদ্দেশ্যের লক্ষণ স্পষ্টে ধরা পড়ে বৌদ্ধ-শিল্পের প্রথমাবস্থায়। যুগ-কাঠ নেই, হ'য়ে গেছে তারা পাথরের স্তম্ভ একটার পর একটা, এবং সেই সব স্তম্ভের লিখরে সিংহ হস্তী পশু পক্ষী যারা আর্যের অবস্থার দেবতা এবং পরে দেবতার বাহন হ'য়ে পড়লো তারা লোভা পাচ্ছে যুগে বাধা জন্ত। পাথরের সঙ্গে তখন নতুন ভাব করছে শিল্পীরা, কাঠের উপরের কারুকার্যের অভাব সম্পূর্ণ ভুলতে পারেনি, চৈত্যাবিহার গিরিগুহা সব জায়গাতে এরি ছাপ রাখছে শিল্পীদের হাত। বৈদিক দেবতার ধ্যানের অবশেষ তখনো মনে রয়েছে—স্তম্ভের বক্স বৌদ্ধযুগের অলঙ্কার-শিল্পে স্থান পাচ্ছে সুগঠিত রূপ পেয়ে, “জা সুপর্ণ” তারা হংসমিথুন হ'য়ে ছাদের উপরে উড়ে বসছে, অতি প্রাচীন অঙ্গুগণের নির্মিত রথের চাকা ধর্মচক্র এবং চাকা চাকা পঞ্চ ফুলের রূপ ধরে' নতুন শোভা বিস্তার করছে চৈত্যা বিহারে মঠে প্রাসাদে। মানুষের আর্য অবস্থার এবং তারও পূর্বকার স্মৃতি ও কল্পনা বৌদ্ধ-শিল্পের প্রত্যেক পাষাণে আপনাদের বাক্য করে' চলে, তারপর একদিন বুদ্ধের ধানী প্রতিমা গড়তে শুরু করলে শিল্পীরা। আর্যের জাতির শিল্প-চেষ্টা এবং আর্যজাতির উৎকৃষ্ট চিন্তা এক পরিণয়-সূত্রে ধরা পড়লো বুদ্ধ-প্রতিমাত্তে। এই সময়ে গ্রীক শিল্পী কেউ গাঙ্গার দেশে বুদ্ধমূর্তি গড়তে চেয়েছিল কিন্তু ঠিক মূর্তি সঠিক প্রতিমা দিতে পারেনি—তারা কাপড়



পর্য্য কুক্ষিত-কেশ নকল বুদ্ধ দিয়ে গেল, আসল বুদ্ধমূর্তি সম্পূর্ণ অন্তর্ভাবে গড়া হ'ল দেখি। অমুরাধাপুরের অরণ্যে এই বুদ্ধ-প্রতিমা পাওয়া গেল বুদ্ধের নির্বাণের অনেক শত বৎসর পরে—বহির্ভারতের এক শিল্পীর গড়া প্রতিমা। সেখানে অধিপ্রতিম একটি মহাপুরুষ, কোনো সাজসজ্জা না দিয়ে গড়েছেন শিল্পী, চোখভোলানো চাকচিক্য বা মৌল্য মোটেই নেই এই মূর্তিতে। রূপবান পাথর ধ্যাননিমগ্ন এই টুকুই দেখালেন শিল্পী। সেই যুগযুগান্তরের আরণ্যক অবস্থার কথা স্পষ্ট হ'য়ে দেখা দিলে, বৌদ্ধ সভ্যতার চরম ক্ষণে আবার উচ্চারিত হ'ল ভারতের বাহিরে সমুদ্র পারে —“যিনি পর্বতের স্থায় প্রবন্ধ ও মহান এবং যিনি তেজস্বী”।

বৈদিক কাল থেকে আরম্ভ করে' অনেক যুগ ধরে' 'অদ্বিতীয় ঈশ্বরের' ধারণাতে পৌছোতে যখন মানুষের মন গভীর জ্ঞানের ধারা ধরে', সেই সময় থেকে রসের ধারা ধরে' চলতে শুরু কবলো শিল্পীদের মানস সারা বৌদ্ধযুগ অতিক্রম কবে' অদ্বিতীয় বুদ্ধমূর্তির ধারণাতে পৌছোতে। জ্ঞানীর পথে যেমন নানা জটিল ও বিচিত্র তর্ক-বিতর্ক, শিল্পীর পথেও তেমনি নানা কর্মের নানা রীতি-পদ্ধতির বিচিত্রতা গিয়ে নিয়ো একটি কেন্দ্রে; জ্ঞানী বলেন, “বুদ্ধৈব স্তকোদ্যিবি তিষ্ঠত্যেকঃ”, শিল্পী দেখালে—স্বক মূর্তি।

এই বৌদ্ধযুগ, আর্থ এবং অশ্রুত, কুরু এবং পাণ্ডবদের ইতিহাসের আর একবার যেন পুনরাবৃত্তি হ'তে দেখি বৌদ্ধভিক্ষু এবং ব্রাহ্মণগণের ধর্ম সংঘর্ষে, ধর্ম রাজ্যে ঈশ্বর পাবার জন্য সংগ্রাম, একের জগৎ অনেকের সমাবেশ। ধর্ম একাধিপত্য এবং কর্ম একাধিপত্য এই হ'ল বৌদ্ধযুগের পরের ইতিহাস।

রাজতন্ত্র যেমন, তেমনি ধর্মতন্ত্র শিল্পতন্ত্র সমাজতন্ত্র একই সঙ্গে বিধিবদ্ধ হ'তে চলো শিল্পের দিক দিয়ে। আবণ্যক অধিদের তেত্রিশ কোটি দেবতা নতুন করে' বিধিবদ্ধ ভাবে গড়ে' তোলবার কাষ আরম্ভ হ'তেই সেই আর্ঘ্যের শিল্পীদের মতামত নিয়ে টানাটানি পড়ে' গেল - ময়শিল্প মত, দৈত্যগুরু শুক্রাচার্যের মত অনুসারে গড়া হ'য়ে মন্দিরচূড়া সমস্ত অরণ্য আর পর্বতের প্রতীক এবং প্রতিমা হ'য়ে দেখা দিলে—হিন্দু সভ্যতার উৎকর্ষের যুগেও মানুষ পাথরকে পর্বতকে অরণ্যকে তুলতে পারলো না—ত্রিলোকের প্রতিমা দিয়ে লোকারণ্য হ'য়ে উঠলো মন্দিরের



আগাগোড়া প্রস্তর কল্পনার রাজ্য ছেড়ে রূপের রাজ্যেই পেরিয়ে এল তেত্রিশ কোটির চেয়ে বেশি দিনের পুরোনো সমস্ত দেবতা !

নতুন নতুন দেবতার রূপে, বাহনের রূপে, প্রতীকের ছলে, প্রতিমার বেশে দেবলোক নেমে এল মত লোকের বুকের উপরে। শিল্পীর রচা রূপের পবিত্রা ও চূর্ণপ্রাচীর তারি মধো চিরদিনের মতো দেবতা সমস্ত বরাভয় ভাস্ত্র চিব হ'য়ে বসলেন, শিল্প কৌশলের চমৎকারিতা পবিত্রপূর্ণতা পেয়ে তারং শিল্পকে একটি অদ্বিতীয় স্থান দিতে চলেছে জগতে।

এই যুগটাকে ভারতশিল্পে অবতার-যুগ বলে' ধবতে পারি। 'আর্থ অনাথ সবাই মিলে' কালে কালে সে সব কল্পনার সঞ্চয় কাবো সাহিত্যে ধর্ম-আশ্রু ফমা করে' হুয়ে মানুষ, সেইগুলোই রূপ পেয়ে অবতীর্ণ হ'তে থাকলো কলা-কৌশলের রাষ্ট্রা ধরে'। যা গল্পে কথায়, যা সুরে ও ভণ্ডে, যা তথ্য-সিদ্ধাসায়ে অগোচর ভাবে বর্তমান হচ্ছিল চোখের সামনে তা রূপ ধরে' দাঁড়ালো চিত্রপটে প্রস্তরের ও খাতুর মৃৎপটে নাটো নৃত্যে যাত্রায়।

ইজের বহু সে রূপ ধরে' পৃচ্ছা হ'য়ে রঙলো তিক্ততের শিল্পীদের হাতে, ইল্ল রূপ পেলেন ইলোরা গুহার শিল্পীর হাতে, সূর্য রূপ পেলেন উড়িয়ান কারিগরের হাতে, বাঙলা রূপ দিলে দেবীগণের, দ্রাবিড় সভ্যতা রূপ দিলে প্রলয় তাণ্ডবের চন্দকে রূপের বিরাট ঢেউ। 'হুই ভাবে মিলে' রূপের রাগলীলা চলে। 'আশিষতের অমৃত বাতিল হুই গতি মস্ত একটা চক্র সৃষ্টি করলে পৃথিবীর শিল্পীদের জগতে। কত উষা কত বাত্রি কত লীত কত শরৎ ও বসন্ত ফণে ফণে আলো চায়া এব' মায়ায় রঙ বুজিয়ে গেছে এই যুগ যুগ ব্যাপী আমাদের শিল্প-চেষ্টার উপরে -পাথরে চিহ্নে অলঙ্কারে হৃষণে কাপড়ে মন্দিরে দীনের কুটীনে রাজ্যের প্রাসাদে শাল লক্ষণ সমস্ত সুস্পষ্টে বিজ্ঞান দেনি আলুও।

প্রত্নতত্ত্ববিদ তাঁরা যে ভাবে এক একটা রাজবংশের সঙ্গে জড়িয়ে শিল্পের ইতিহাস টুকরো টুকরো ভাবে বিচার করে' চলেছেন 'কাজে কবে' আর্থ-শিল্পের পরিপূর্ণ রূপটা চোখে পড়তে বিলম্ব হয়। মৌর্য শিল্প শুণ্ড শিল্প মৌর্য শিল্প এমনি গোটা কতক ভাগ দেখি, কিন্তু হুয়ু এই টুকর মধোই শিল্প বন্ধ নয়—মন্দির একমুখে যেমন অনন্ত প্রসারণ, অন্ধ মুখে যেমন অনন্ত সমুদ্র, ছুটি কূল যা দেখা যাচ্ছে তার মধো যেমন বন্ধ নয় নদী—তেমনি এই আর্থ-শিল্পের সানার এক মুখ অনাথ অবস্থার



অদৃশ্য গোপনতার মধ্যে লুকিয়ে রয়েছে, আর এক যুগ তার আর্থ অবস্থার অপার বিস্তারের মধ্যে নিমগ্ন হয়েছে।

সমুদ্রের একটা বিন্দু জল থেকে সমুদ্রের বিরাট প্রসার কিছুতে ধরা যায় না, সমুদ্রের জল নীল ও নোনা, মিঠা নয়, এটা এক ফোঁটা থেকেও বোঝা যায়—কিন্তু সমুদ্র কি বাপার তার একটুও ধারণা হয় না একটা ফোঁটা দিয়ে। তেমনি মোর্য বামাবলীর এতটুকু পায়ে কি গুপ্ত রাজার আমলে ধরে দেখলেম ভারত অভ্যন্তর বাঙ্গা বিরাট আর্থ শিল্পকে। এ যেন ঐরাবতকে দেখা সেই ভাবে হ'ল যে ভাবে একদল অন্ধকারে কেউ ঐরাবতের পা, কেউ হাঁড়, কেউ লেজ, কেউ কান ছুঁয়ে ছুঁয়ে বলে—এর সর্পের আকৃতি, এর স্তূপের আকৃতি।

বঙ্গোপসাগরের তীরে মকড়মির মাঝে কোথাকের সূর্যরথ এবং বোম্বাই অঞ্চলের একটা সম্পূর্ণ পর্বতকে এক টুকরো পাথরের মতো কেটে কৈলাসপাহির কৈলাস, এই দুই সীমানাহেতু আর্থ-শিল্পের চলাচল বন্ধ হ'ল, তাৎপর্য এসে পৌঁছেলো নাইয়ের একটা নতুন ধারা। এখন সমুদ্রের মনে হয় আর্থ শিল্পের শেষ করি অশ্রুমিত সূর্যের রথের এবং শূন্য কৈলাসের কাছে। তদিকে মকড়মি এদিকে পর্বতকন্দর—এ গুপ্ত একটা অমায় শেষ হ'ল শিল্পের উত্তিষ্ঠাসে। বোগল আমলে আর্থ-শিল্পের আবার নতুন রূপসৃষ্টির সূত্র ধরলে কিন্তু সেই পুর্বাভূত ভারতীয় ভাব-বৈচিত্র্য থাকলো নাগাল শিল্পের অন্তরে অন্তরে।

দেবতা নয় প্রবাহের নরদেব—‘দিল্লীদেবো বা জগদীশদেবো বা’—তার পুণী নিরাপন্নর জগত ডাক পড়লো দিল্লীর, মন্দির নয় কিন্তু সমাধি-মন্দির। সেই বৌদ্ধ যুগের রামায়ণের যুগের কুরুপাণ্ডবের যুগের অশ্ব নতুন করে নতুন আকারে ধরা পড়ে গেল শ্বেত পাথরে রক্ত পাথরে নীল যমুনার ধারে শ্রদ্ধা বিহ্বল মাতৃদেব নতুনভাবে ত্রিমূর্তি যার অপূর্ব সৌন্দর্য ও কলা কোমলতার কাছে জগতের শিল্পরসিক তারা আর্থ অনর্থ নিবিশেষে সমুদ্রের কুনিষ্ঠ দিল্লি প্রণাম দিল্লি আস্ত

কলকাতার কাছেই চুটো তিনটে কবরস্থান রয়েছে, সেখানে অনেক-গুলো নানা আকারের কবর আছে কিন্তু সেগুলো কবর মাত্র—কাগজ চাপা ঢেলা যে ভাবে থাকে সেই ভাবে মৃতদেহগুলোকে চেপে রয়েছে পাথর আর ইট। কবরগুলো কারো কিংবা কিছুই প্রতিমা দেয় না, বলে



মাত্র—আমি কবর, রূপকে আচ্ছাদন করেছি, রূপকে ফোটারে আমি নেই। কিন্তু এ তাজবিরবির কবর কর কবি কত যাত্নী তাকে দেখে' যুদ্ধ ত'ল ও বলে—এ কি সুন্দরী! এ কি সুন্দরী! এট বিচিরকপে মান লোকের কাছে দেখা দিচ্ছে অথচ একটি সে। বহুযুগের সন্ধান ভারত-বাসী শিল্পীরা পেয়ে গেল এট সত্য, 'ভুলবে কেমন করে' ? তাজমহলের পাথরের রক্ত খেত এব' নদী ও আকাশের নীল এক করে' আটটি গোরস্থানের একটা সামান্য কবর গড়ে' গেল বলে 'ভুল' বলা হয়—অনেক বর্ণের পাথরের স্মৃতি নতুন ছাঁদে গড়া, শিল্প-শাস্ত্রের বাধা নিয়মে গড়া নয় কিন্তু রসের আপন নিয়মে গড়া একটি প্রতিমা বলতে পারি একে। ইউরোপের শিল্পী দ্বারা ভারতবাসী শিল্পীদের মতোই এক যুগে সুবিধা পেলে প্রতিমা গড়ে' ভোলবান, তাদের ধর্ম তাদের ডাক দিলে যিশুর প্রতিমা গড়ে' দিতে। প্রতিমার মধ্য দিয়ে বুদ্ধকে যে ভাবে সবার করে' দিয়ে গেল ভারতবাসী শিল্পীরা, কট ভেমন ভাবে ওরা তো গড়তে পারলে না, নিফল বটলো ওদের চেটো যিশুর প্রতিমার বেলায়। রাজাদের প্রতিমা তাও গড়তে পূব পশ্চিম দুট ভাগ পৃথিবীর যে কেউ শিল্পী তাদের ডাক পড়লো—ভারতবাসী নাম রাজা রাবণ রাজা দেবরাজ থেকে আনন্ত করে' রাজবাজেশ্বর সবট লিখনে রাজাদেরের সাদৃশ্য দিলে অথচ টিক রাজাটি নয়, রাজকীর প্রতিমা একটি একটি —এই দিলে ভারতশিল্পী। কিন্তু সেই প্রামক আমল থেকে এ পর্যন্ত সমস্ত ইউরোপের রাজাদের ছবি দেখি—সেখানে এ রাজা সে রাজা কেউ বুড়ো কেউ যুবা সুন্দর সবাই সুবেশ সবাই, কিন্তু যে ভাবে ঐরাজকে পাঠে, সাজাহানকে পাঠে, জাহাঙ্গীরকে পাঠে একটা একটা রসমূর্তিতে—সে ভাবে পাঠে না তো' ওদের রাজাদের। রসের প্রকাশ এট বিশ্বস'সার এটা ভারতের আর্থ-শিল্পের কথা, ও-দেশের কথা স্বতন্ত্র রূপের কয়, দৃষ্টরূপের মানসরূপের নয়। ইউরোপের শিল্পী এবং ভারতের শিল্পী, একের কাছে অপরে অজ্ঞাত বলে' পরিচিত হচ্ছে শিল্পের দিক দিয়ে এখনো। এমন একদিন আসবেই যখন এই দুই অজ্ঞাত এক হবে, যে ভাবে এক হয়েছিল আয়ে অনায়ে বহুযুগ পূর্বে এই ভারতবর্ষে। এই যে দুই ভিন্নপন্থী এক হ'তে চলে এল লক্ষণ আমাদের ঘরবাড়িতে আমাদের বেশভূষায় চারিদিক থেকে



ফুটেছে যা দেখে' দেখে' আমরা সময়ে সময়ে ভয় পেয়ে বলি বুঝি আটের সঙ্গে আপনাদেরও হাবাতে বসেছি আমরা। ঠিক এই কথাই একদিন হয়তো বলেছিলেন আমরা মোগল আমলে এবং তার পূর্বে ও তারো পূর্বে 'পরধর্মো ভয়াবহঃ', কিন্তু ভয়ের মধ্য দিয়ে তবে আসে অভয়রূপ আলোবাদ এই সম্রাট এখনো দেশের শিল্পীরা সিংহবাহিনী দেবীমূর্তি দিয়ে ঘোষণা করছে, যুগ যুগ আগেও কৃষ্ণবর্ণোদ্ভবা শ্বেতবর্ণী উদা ভারতবাসী আয়শিল্পীদের রচনার মধ্য দিয়ে ফুটেছে কতবার। বাধা শ্যাম ভিন্ন এক-এক, গোচর রূপ এবং অগোচর রসরূপ দুই মিলে' এক—এ কথা বর্ণে বর্ণে অক্ষরে অক্ষরে সত্য করে' তুলেছে আর্থ এবং অনার্থ দু'য় মিলে নিরুদ্দেশ শিল্পে। ভারতশিল্পের সূত্র হ'ল এই—রূপের সাক্ষর রূপাতীত এক ভাষে গীতা। যুগে যুগে একটি একটি যুগচিহ্ন হা আনাদের শিল্পের ধারা রেখে গেলে ফেলে দেশের উপরে তার পরম্পরা টি এই সূত্র ধরে' বসেছিলো। "সব মূর্তি বীচ অমূর্ত", মূর্তির সঙ্গে চিত্রিত বসেছিলো অমূর্তও। গাভীর মূল ভাষার সূত্রায় মিলে' হ'ল এক বাঁও মালা, মানব শিল্পী আর দেব শিল্পী দুয়ের মিলনে হ'ল রসরচনা, এ সব কথা কবীর যিনি মুসলমান ভাষেও আশা ত্রিনিও বঙ্গেন, অযি যিনি আর হুয়েন ত্রিনিও বঙ্গেন।



রূপ

রূপের ভেদভেদে জ্ঞান ও রহস্য প্রকাশ হ'ল কাব্য আর্টিষ্টের, এই জন্যে 'আর্টিষ্ট' কথার ঠিক পরিভাষ্য হ'ল 'রূপদক্ষ'। কুঠার ঠিকরূপে গড়া হ'ল তবেই সে কাটলে ঠিক মতো। প্রথম আর্টিষ্ট যখন কুঠার গড়লে তখন সে কুঠারের বাইরের আকৃতি ও মান পরিমাণ হয়তো এক রকম দিলে, কিন্তু যে ধাতুতে কুঠার গড়লে ঠিক কাটবে কুঠার জলের মতো সেটুকুর জন্যে অনেক দিন ধরে' অনেক রূপদক্ষের জন্মাবেন। এব মরার অপেক্ষা ছিল একথা ঠিক। শুধু এই একটি মাত্র কুঠার রূপ নয় নানা প্রভেদে হারি নানা রূপভেদে এও এক এক আর্টিষ্ট এসে দখল করলে যুগ যুগে—সুবর্ণ বাণ অথচন্দ্র বাণ শিল্পীমুখ কত কি রূপের ভেদ। বাঁধপাতা গাছের কাটা পাখীর পালক সবাই উপদেশ করলে রূপভেদের। রূপটি ঠিক হ'ল তবেই চললো তীর ঠিক লক্ষ্য স্থান ভেদ করতে। রূপটি এমন হ'ল সে এমন করে' বিধানে, এমন হ'ল রূপ বিধানে ভেদন করে'। সহজ কথা—সুবিটি ঠিক বসলো গলায়, বাঁগটি পেলে ঠিক রূপটি, ছন্দ পেলে ঠিক কথা, কথা পেলে ঠিক ছন্দ কবির কল্পিত রূপটি ঠিক ফুটলো তখন। উপযুক্ত রূপ অসুপযুক্ত রূপ এক কথা আর্টিষ্ট যাতে কিছু সুরূপ কুরূপ বলে' স্বতন্ত্র ছোটো রূপ আর্টিষ্টের কাছে নেই; তার কাছে আছে শুধু নানা রূপ কোনটা এ কাষে উপযোগী সে কাষে অসুপযোগী এই রকম। যেমন বাঁকাকে নিয়ে তীর গড়া চলো না, তীরের অসুপযোগী সে, আবার ধনুকের বেলায় বাঁকাই যত বাঁকলো ততই দেখতেও হ'ল চমৎকার, কাণও দিলে সুন্দর। তীর সোজা ধনুক বাঁকা—সোজাও বাঁকাতে মিলন, একই ক্ষেত্রে রূপের ভেদ ও অভেদ। এমনি ভেদভেদে সে সঙ্গীতে সে কবিতায় রূপ ধরে' প্রকাশ পায় কথার মারপেঁচ সুরের ঘোরপেঁচ নিয়ে বাঁকা দিলে এক রূপ, সোজা দিলে অন্য, বাঁকায় বাঁকায় মিলে এক রূপ, সোজায় বাঁকায় মিলে অন্য,—এমনি নানা ভেদ রূপের। মেঘের উপরে ইন্দ্রধনু সে একটি মাত্র রঙীন আলোর বঁক, তার সঙ্গে আর একটা উপযুক্ত রকম সোজা তীর তো ছোঁড়া হ'ল না, শুধু আলো অন্ধকার বোধ ও মেঘের ভেদভেদ



নিম্নে সুন্দর ফুটলো রূপটি বর্ণপ্রদান ও বঁাকা। সমুদ্রতীরে রূপের তেদাভেদ লক্ষ্য ধরে' ফুটলো আর স্থিতি ও গতি ধরে' ফুটলো ঠিক সমুদ্রতীর মতোই আকাশ—নিষ্কল নিখর নীল এবং সমুদ্র—সচল সশব্দ নীল।

সূর্যের কিরণচ্ছটায় বঁাকায় সোজায় মিলিত রূপ, গাড়ির চাকায় বঁাকার কোলে সোজা। চেউয়ের পরে চেউ সেখানে বঁাকায় বঁাকায় মিলন, সারি সারি তালগাছে বৃষ্টিধারা পড়ছে অবিচ্ছিন্ন—সোজায় সোজায় মিল। রূপের ঘেরে বন্দী আমরা গোড়া থেকেই, এই বঁাকন থেকে মুক্তি হচ্চে রূপমুক্তির সাধনা রূপকারের।

যে রূপ সমস্ত নিয়ে রূপকারের কারবার তাবা বঁাকা রূপ, আটটি ছে তাদের মুক্তি দিলে তবেই তাল পথ পেলে মন থেকে মনে চলাচলি করবার রূপ-সাগরের তলায় সুপ্তি দিয়ে বন্ধ করা রূপকথার রাজকন্যা, রূপ মুক্তির সাধনা হ'ল তাকে জাগিয়ে আনা। রেখা মুক্তি পেলে তো রক্ত ধরে' বঁাকা রূপের পাচীর উপরে সে ভাববাড়িতে পালালো বন্দী।

কথা থাকে অর্থ দিয়ে আট্টপুঠে বঁাকা, কবি তাকে মুক্তি দেন তবে জানায় সে বন্দী শুভ্রন করে' বন্দরের মতো জুদয়পন্থের পাপড়ি ফোলাটে, তখন আর শুধু থাকে না কথা আর তার অভিধান পেরিস্ত মানেটা। যেমন এট 'বাচ্চা' কথাটিতে সে সঙ্গীতের সবকালেই বাচ্চা 'টুটুটু' স্বরায়, কিন্তু এট বাচ্চাকণী কথাটি মুক্তি পেলে যেমনি বলা হ'ল বাচ্চা বাচ্চান। যেমন জুহা সে মুক্তি পেলে বঁাকা রূপ থেকে জুহুয়াতে, পাট পটু—পট একট কথা কিন্তু রূপ দেখায় স্বতন্ত্র, তেমনি অসখা কথা ছাড়া পেয়ে গেছে ও যাচ্চে কবির হাতে বন্ধ রূপের শিকল কাটা পাখী সমস্ত।

সঙ্গীতে সুরমালা সাত রাজার ঘন সাতটি মাত্র, কিন্তু সাতশ লক্ষেরও বেশি রূপ পেয়ে কলক দেয় সাত সুর - স্থির কণ্ঠে অপূর্ব সাত নরী তার। উৎসাহে লীনা বীণা সে মুক্তস্বর, তাকে পরিত্যাগ করে' নিষ্কল যখন চলেন একটা বাচ্চা বঁাকা সাগরের অচল ঠাটের মধ্যে গলাটা বলিদান দিয়ে গান গাটতে, তখন রাগ রূপ সমস্ত তার। মুক্তির স্পর্শ পায় না কিন্তু ছাদ পায় বাচ্চের ও সিন্দুরের, তেমনি এই য্যানাটমির কি'বা ফটোমন্ত্রের বাচ্চের মধ্যে হাতের টান ও মনের পরশ মিলিয়ে টানার কথা—সে সব রক্ত রেখা ত্রুদের যখন ঢালাই হ'তে দেখি তখন



দেখি রূপ পাচ্ছ ঘানাটনি ও পাবসুপেক্টিও কিন্তু পরশ পাচ্ছ না একটুকুও মুক্তি।

যখন প্রাচীন প্রথার মধ্যে কিংবা আধুনিক কোরো বীধা প্রথায় রূপকে ঢালাই হ'তে দেখি তখন আমার আত্মের সীমা থাকে না—ভালের মাছকে বঁড়লী দিয়ে গেঁথে হাঁড়ির মধ্যে মুক্তি দেওয়ার মতো ঠেকে বাপারটি। রূপ-সাধককে এই রকমের নিষ্ঠুর খেলা খেলতে হয় শুধু রূপবন্ধ হ'লে কি হয় আর ছাড়া পেলেই বা কি হয় তা জানার বেলায়, কিন্তু রূপ সমস্তকে বসের স্পর্শে মুক্তি দেওয়াতেই রূপদানের আনন্দ ও চরম সার্থকতা এ কে না বলবে!

একটা মাটির ঢেলা এক চাঁড়া পাথর হাদের রূপ নিরোট করে' বীধা নিয়তির নিয়মে—একবারে সুনির্দিষ্ট রূপ, কিন্তু সেট ঢেলা আর পাথর রূপদানের কাজ থেকে মুক্তি পেয়ে যখন আসে অপকল সব মূর্তি ধরে', তখন মানুষ তার পূজা দেয়, তাকে প্রমালিঙ্গন দেয়, খেলা করে মাটি পাথর মানুষের সঙ্গে। পাষণ দিলে বন অভয়, পাষণ দিলে ভিজিয়ে মন—এ অঘটন কি ঘটবে? যদি না সুহৃৎ রূপদক তাঁরা পাষণকে তার জড়ের কঠিন কারাগার থেকে মুক্তি না দিতেন! অনন্ত পাথর নটরাজ মূর্তিতে নাচলো, অচেতন পাষণ সে চেতনার স্পর্শে আর এক জীবন্ত সুন্দর মূর্তির মতোই চমকে উঠলো খমকে ঝাড়ালো। নবজীবন দিলে রূপদক তাদের। যেখানে আলো সেখানে অন্ধকার যেখানে সোজা সেখানে বীকা, জড় পাষণের কাঠিকের সঙ্গে মেলা সজীবতার তারলা, এই ছন্দ রূপের জগতে মানুষ প্রথম এসেই লাভ করেছে সহজে, এই বাতাসের মতো সহজে। এ ছন্দ ভাঙলেই সর্বনাশ! এট কাঠিগা এবং তারলের ছন্দে গাঁথা মানুষের পা থেকে মাথা পর্যন্ত সবটাতে। দূরের পাহাড় সে জানায় এট ছন্দটি। চাঁদ সে আলো অন্ধকারের ছন্দ ধরে' সুন্দর, রাশি ঘিরে' আছে তবেই পূর্ণ চন্দ্রের রূপ আছে, প্রতিপদের চাঁদ সে আর এক ছন্দ ধরে' মনের আকাশে ভাবরূপে বিজয়মান হ'ল -সে আছে অথচ নেইও। এট ছন্দ। ছবিতে মূর্তিতে কবিতায় গানে শুধু কুটস্থ রূপ নিয়ে কারবাব ময় আট্টেই—দেখা না দেখা ছুই রূপ নিয়ে তবে ছন্দোময় হয় কায়। ফটোগ্রাফ শুধু দৃশ্য রূপের মধ্যে বন্ধ, কয়েক ছন্দ ছাড়া রূপ দিয়ে চলে সে। বেগার কাঠিগা ও বখাব ভাবনা—এট



নিম্নে অক্ষনের ছন্দ, সুবের কাঠিখ মিথো গিয়ে মীড়ের তারলো এই হ'ল
গায়নের ছন্দ। সবদিকেই রূপ মেবার বেলায় এই ছন্দ না ধরে' উপায় নেই।

“চক্ষুগ্রাহ্যঃ ভবেচ্চরম” কিংবা “নমু রূপানি পশ্যন্তি”। দৃশ্য রূপের
কঠিন অংশের সম্বন্ধে একথা খাটলো, কিন্তু যে সব রূপ মনে গিয়ে
পৌছোছে চোখে পড়ছে না, কিন্তু অনির্বচনীয় স্পর্শটুকুর উপরে যার
নির্ভর এমন সব তরল রূপ। হাব বেলায় মনঃচক্ষু প্রাণরসনা ইত্যাদি
না নিয়ে সেখানে কায় চমো না। রূপের এই রহস্য ফ্রেনেট বাউল
কবি বলেছেন—

“চোখে দেখে প্রাণে ঠেকে ধূলা আর মাটি

প্রাণ রসনায় দেখরে চাইখা রাসর খাটখাটি।”

চোখে দেখি এক রূপ প্রাণে দেখি অসংখ্য রূপ এই হ'ল রূপের দুই
প্রকাশ। দৃষ্টির পথে যেখানি চোখোচোখি অমনি অভিসার রসরূপে
মানসবৃত্তি। হয়তো সে একটি রূপ যৌবনে পরিপূর্ণ, হয়তো সে একটি
রূপ যুগ কুড় ফরাঙ্গীর্ণ, হয়তো সে একটি লাজের তলায় হরিণশিত্ত,
হয়তো সে একটা ছাতা মাথায় বাঙ, কিন্তু দৃষ্টিপথ ধরে' মনে পৌছোলে
কি সেটি বসেন বস্তু হ'ল রূপদলের কাছে —

“সই কিবা সে শুল্কর রূপ

চাতিতে চাতিতে পলি গেল চিতে

বড়ই রসের রূপ।”

মাথার মন বা চিত্রপট তা কান্দেমবার প্লেট নয় যে চোখ খুলেই
সবলে চরি বকে, কার কাছে কি যে মনোরম ঠেকে, কোন রূপটা কখনই
না পালন লাগে তার বাধাবাধি আটন একবারেই নেই, কিন্তু মনে না
ধরলে শুল্কর হ'ল না, মনে ধবলে তবুই শুল্কর হ'ল এ নিয়ম অকাটা।
‘মনের মানুষ মনের মতো ঘরখানিতে’ — এ তো কথার কথা নয়। রূপের
ঠাট এক বাউরের মতো আর এক মনের মতো, ফটো দেখ বাউরের ঠাট
রূপদলক মেন মনোমত রূপের ঠাট সমস্ত।

উটের কিহা পেঁচার ও ব্যাঙের বাইরের ঠাট বিধাতার মনোমত
হ'লেও সাধারণ লোকে দূর দূর করলে দেখে'। তবেই বলি সাধারণ মানুষের
মনোমত হবার মতো রূপ পোলে না জারী, কিন্তু রূপদলের রূপসৃষ্টির
নিয়ম—যা হ'ল নিয়ন্ত্রিত নিয়ম থেকে বহু তার রলে উটের রূপ

পেঁচান রূপ বাঁড়ের রূপ সুন্দর হ'ল মনোমত হ'ল সুন্দর তাকে বাগ করলে না একজনও ।

একটা কারামরা সে রূপকে ধরে' নেয় ঠিক কিন্তু রূপসৃষ্টির নিয়ম সে মানে না, পদার্থবিদ্যার জল বাতাস আলো ছায়ায় অকণ্টা নিয়ম মানে । তবুও সে কি ঠিক উট-পেঁচাটাই ঠিক ভাবে দেয় ?—সৃষ্টে রূপের একটা একটা অপদার্থ নকল দেয় মাত্র । নিয়তির নিয়মে সৃষ্টির কিছুতে পুনরুৎপত্তি হ'তে পারে না । কিন্তু কল সে বিজ্ঞানসম্মত নিয়মে এক জিনিষের হাজার হাজার পুনরুৎপত্তি করে' চলেছে সুতরাং এ হিসেবে সে নিয়ম লঙ্ঘন করতে কিছু স্বতন্ত্র কোনো এমন একটা নিয়ম নেই তার যাব দ্বারা রূপসৃষ্টি করতে পারত সে ।

নিয়তিকৃত নিয়ম থেকে স্বতন্ত্র অথচ নিয়তির নিয়ম থেকেই নেওয়া সমস্ত রূপকারের কারিগরি নিয়ম । পাখান তার একটা আকৃতি আছে বর্ণও আছে কাঠিও ইত্যাদি গুণও আছে কিন্তু চেহারা নেই, সুতরাং তার স্থখ দুঃখ মান অভিমান কিছুই নেই—এই হ'ল নিয়তির নিয়মে গড়া সে পাখান, কিন্তু রূপদানের কাছে পাখানী অহল্যা নিয়তিকৃত নিয়মের থেকে স্বতন্ত্র নিয়মে যখন রূপ পেলে তখনো সে পাখান কিন্তু তার স্থখ দুঃখ মান অভিমান জীবন মৃত্যু সবই আছে । যে মাটির খেলনা গড়লে সে মাটিকে জড়তা থেকে মুক্তি দিয়ে মাটির খেলার সাধীকণে ছেড়ে দিলে ।

পাখানে গাঁথা গোঁসাঘর তার মধ্যে ধরা রূপবান রূপবতী, হাড়ির ঘায়ে তবে ভাঙে সে গোঁসাঘরের দেওয়াল, তারপর পাখির মান ভাঙতে অসাম্য সাধন । মাটির দেওয়াল, তার মধ্যে লুকিয়ে আছে রূপ, সেও অভিমানে জলাঞ্জলি দিয়ে সহজে কি পেরিয়ে এল ? সোনা সে কি কম জ্বালালে আট্টিকে ? হীরক যাকে বল বজ্রমণি, সে বজ্রের মতো তুফান তাকে মানিয়ে তবে দিতে হ'ল হীরের ফুল কুটিয়ে । বিদ্যাতার নিয়মে নীচা রূপজগৎ তার মধ্যেই আব একটা জগৎ, যেটা আপনার নিয়মে চলেছে অথচ সেটা সত্যকার রূপজগৎ—বিদ্যামিত্রের বাসকালীর মতো ভূয়ো জগৎ নয়, সেখানে সত্য রূপ সমস্ত বিদ্যাতার নিয়মকে কোথাও মেনে কোথাও বা আট্টের নিয়মকে ধরে' সৃষ্টি হচ্ছে । যেমন এই গাছ একে দিলেন নিয়মিত এক রূপ, যেমন সেই গাছ তাকে দিলে কারিগর টেবিল



কেদারা নৌকো বাড়ীর কত কি রূপ,—এক নিয়তির নিয়মে গড়াই হ'তে পারে না মানুষের চোঁকি টেবিল বাস্তব হোরক।

আলঙ্কারিকেরা এত রকমের শিল্পকার্য সমস্তকে বলেছেন বন্ধ-চিত্র। হুই সৃষ্টিকর্তার নিয়ম স্বীকার করে' তবে হয়েছে টেবিল চোঁকি সোনারূপার অলঙ্কার ইত্যাদি ইত্যাদি। উনি দিলেন মাত্র কাঁচা সোনাটুকু, উনি দিলেন পাকা সোনার কণফুলের রূপ লাভের ভাব ভক্তি সবট, উনি দিলেন কাঁচাল গাছ, উনি দিলেন কাঁচাল কাঠের রাজ-তক্ত। এমনি দুই আট্টে মিলে' হ'ল গঠন সমস্ত। এই কথা বলা হ'ল বেনে—আমাদের শিল্প দেবশিল্পীর অনুগমন দেয়। এ-শিল্পীর ও শিল্পীর বন্ধুত্ব ফলে হ'ল এই সব নানা প্রবন্ধে নানা ভঙ্গ দেওয়া রূপ সমস্ত, শুধু নিয়তির নিয়ম লঙ্ঘন করেই হয় না আট্টের জগতে রূপসৃষ্টি। মনে হ'রো না যেই টেবিল চোঁকি গড়ে সেই হ'য়ে ওঠে দ্বিতীয় সৃষ্টিকর্তা, কেননা রূপ-সাধন সে সহজ সাধনা নয়। কোন চোঁকিতে বসলেই উঠি উঠি মন করে, কোন কেদারা এমন আনন্দের যে বসতেই আঁচি দূর, সঙ্গে সঙ্গে নিদ্রার আবেশ।

ফুটবল খেলা দেখেই মনে থাকি বলেই বুঝতে পারিনে ফুটবলের চাব আনার বেলা একজন রূপদক্ষ গড়েনি—সে প্রায় সৃষ্টিকর্তার কাঁচখানাট বেলা বলে' চালিয়ে বদলা করতে চর্চকদের।

রূপদক্ষ নিজেই মনোমত্ত রূপটি রচনা করেই খালাস, যে রূপ দেখেই হাদের কথা রূপদক্ষকে একবারেই ভাবতে হয় না—এ একটা কথাই নয়। আনন্দ যা খুঁসি বেসেই খালাস হুঁমি খেয়ে দূর ছাড়াই কর হাদে হাদে খেলা না—এ কোনো ভাল রীতিনীতি বলে না। আমার মনো-বহুত্ব দলের রূপ হাদে হাদে মনোমত্ত করে' দিলেন—এতেই আনন্দ হ'ল রূপদক্ষের।

রূপ দ্বারা শব্দ সমস্ত নিয়মের যে দেখা পাঠ রূপবিচার চটার বলায় তার কোন প্রয়োজনই ছিল না যদি না রচনা সমস্তকে ভোঁমাবো মনে ধরাবার দরকার হ'ত। ছেলে কাদা নিয়ে খেলে, কত গড়ন গড়ে সেও, কিন্তু রূপের কোন নিয়ম তার কাছে নেই, সে যথেষ্ট গড়ে' চলে কিন্তু সেও থেকে থেকে কোনো একটি দর্শকের তারিফ পেতে কাম হাতে দুটে আসে। কাজেই দর্শক ও প্রদর্শক চাও ই থাকা।

Handwritten signature and text in the bottom left corner.

বড় বড় কপি ও রূপদক্ষ নট ও পট-বচয়িতা তাদের কথা ভেঙে দিই, যে লোকটা ছেলে খেলানোর পুতুল গড়ছে—বাঘ ভালুক সাহেব মেম পশুপক্ষী ঠাডিকুড়ি কত কি—সেই যে পুতুলওয়ালা সে তো যথেষ্ট গড়ছে না, ছেলে ভোলে কিসে এ তার স্মরণে রয়েছে অথচ তাকে নতুন নতুন রূপ দিতে হচ্ছে নিছক মতে। ছেলের একটি ফোটা প্রাণ কিন্তু বিশ্বরূপকে নিয়ে খেলার ঠিক। তার, সে চাহী চায়, ঘোড়া চায়, পাখী চায়, বাঘকে চায়, শেয়ালকে চায় খেলার সাথীকপে পেতে, কিন্তু সত্যি জানোয়ার দেখে সে ডরায়, ভাবি খেলনা হ'লে তুলতে ও টানতে হয় শিশুর প্রাণান্ত, কাচের পুতুল নিয়ে খেলতে গেলে সে হাত পা কেটে বসে, এক খেলনা নিয়ে বেশিক্ষণও সে ভুলে থাকে না—নতুনের প্রেমে পাগল তার নতুন জীবন, সবটাই তার বিষয় জাগায়।

রূপ মান প্রমাণ ভাব ভঙ্গি সাদৃশ্য বর্ণ লাভব্য কোনো দিক দিয়ে অসুকৃতির নিয়মকে মানা চলো না এখানে রূপদক্ষ খেলনাওয়ালার। বাঘ ঠিক বাঘ হ'লে চলো না, এমন একটি রূপ দিতে হ'ল পুতুলকে যা বলে—আমি বাঘ বটে কিন্তু খেলতে এসে যোগ দিতে পারবো এমন বাঘ আমি। লঘুভার চমৎকার বাঘ যাকে দেখতে বাহার, খেলতে মজা যার সঙ্গে,—এই হ'ল তো ছেলে ভুলো, নচেৎ নয়। আটনও হ'ল এই সব রূপভঙ্গির পদার্থ দিয়ে খেলনা প্রস্তুতের।

মূর্তি শিল্পের চরম হ'ল যেখানে পাষাণে দেবতার আবির্ভাব হ'ল এই সব আর এক প্রস্ত বুড়ো বয়সের খেলনা। পুতুল গড়ার নিয়ম সেখানেও খাটলো অনেকখানি, তফাৎ শুধু হ'ল মাপের দৈর্ঘ্য প্রস্থ কোথাও কোথাও। ছেলের খেলনা হালকা, বুড়ার খেলনা ভারি, এটা ছোট মাপ, ওটা নবহাল দশহাল এমনি ভাল ভাল রূপ—এই যা তফাৎ। বালির রূপ গড়লে ছেলেতে আর পাথরের রূপ গড়লে বৌদ্ধ রাজা—সাক্ষের বাহুল্য এবং রূপের সমাবেশ ইত্যাদি নিয়ে আরো অনেকখানি পরিপূর্ণ হ'ল বৌদ্ধ রূপ কিন্তু রূপটা বইলো সেই ছেলের গড়া বালির রূপেরই।

প্রতিকৃতি অসুকৃতি এ সবার স্থান আছে রূপবিজ্ঞান মধ্যে, এদের রূপ সত্ত্ব নিয়ম আছে—হাবা হ'ল রূপকে শত শত বার পুনরাবৃত্তির নিয়ম। রূপদক্ষের সৃষ্টি যাব পুনরাবৃত্তি সেই তার নিয়ম সমস্ত সত্ত্ব



নিয়ন্ত্রিত, নিয়মবহিত, নিয়ম বা খেলনা গড়ার নিয়ম ও বলতে পারেন
তাকে।

নিয়তির নিয়ম হ'ল বিধাতার নিয়ম, আর নিয়তির নিয়ম থেকে
মানিকটা স্বতন্ত্র নিয়ম হ'ল আর্টের নিয়ম। কিন্তু একেবারে যে নিয়তির
নিয়ম লঙ্ঘন করলে সে আর্ট রূপ রস শব্দ গন্ধ স্পর্শ বিরপেক আর্ট
হয়তো আছে হয়তো নেই। তুই সৃষ্টির নিয়মকে মানিয়ে যে আর্ট তুই
নিয়মে রূপদানের কারবান। একটা মাটির খেলনা তাকে ছেলের সাথে
ভনার উপযুক্ত করে' ফণিকের জীবন দিয়ে ছেড়ে দিলে আর্টিষ্ট, একটা
পাথরের দেবমূর্তিকে আরো বেশি পরমায়ু দিলে আর্টিষ্ট কেননা যুগ যুগ
ধরে' মানুষের সঙ্গে খেলার সম্পর্ক পাওয়া চাই তার। ঠিক এই নিয়ম
দেখি বিধাতারও সৃষ্টির মধ্যে কাণ্ড করছে। নকশা একটা গড়লেন
বিশ্বকর্মা,—যুগ যুগ ধরে' মূলকূরি আলিয়ে খেলে চলো সে, একটা
খসড়া গড়লেন তিনি—ফণিক খেলার অবসর পেলে সে বিধাতার কাছে।
আর্টিষ্টও ঠিক এম জীবন দিলে, ঘরের মধ্যে তার সে ঘরের প্রদীপ
হানান মতাই হলো—শুধু রূপটি পেলে সে ফণিকের।

বিধাতার গড়া পদ্ধতিতে সে খেলে ফণিক, আর্টিষ্টের গড়া পদ্ধতি
কন্দলী সে যুগ যুগ ধরে' খেলতে লাগলো, মানুষের ঘরে সোনার কাঁটায়
বসা পদ্ধতি খোঁজা ধরলে—একের পর এক যারা সুন্দরী জন্মালো
যাদের আপায় উড় বসলো সে বিশ্বের আগে। দেবতার সভায় বাজলো
স্বর্গের দামল, আর্টিষ্টের সভায় বাজলো মাটির দামল। গাছ সে
ফল সাজ রসাদায় জানাল—আমি গাছ নয়, আমি সবুজ সাড়ি পরে'
কন্দলী, আর্টিষ্টের হাতের বীণা সে সুরের সাথে সোজা বাজ আমি কি
তুমি বীণাও, আমি পখিবাদিনী সুন্দরীও বটে। এমন নিয়ম্বাহতে
আর রূপদান বাজিয়েলা রূপসৃষ্টি নিয়ে। খেলার সময় যেমন
ভাসছে তাকে তার বদল করে তেমনি এই রূপসৃষ্টির লীলা খেলতে নিয়তির
নিয়মগুলো আসা যাওয়া করে আর্টিষ্টের হাতে বার বার। এই নিয়ম
সমস্ত জানার ভিত্তি Nature study করতে হয় আর্টিষ্টকে, না হ'লে শুধু
নিয়তির নিয়মে চলে সেলা চলে না ঘুরে' ফিরে' অনেকক্ষণ।

অক্ষর মূর্তির কঠক, শব্দরূপে কঠক, স্পর্শরূপে কঠক—এমনি
ভাবে রূপ সমস্ত বস্তু দিলে আমাদের চোখের, আবার এই তিনে মিলিয়ে



একটা রূপ তাও পাচ্ছি আমরা। আকাশের তারা থেকে আরম্ভ হবে' সমুদ্রের তলায় সৃষ্টির মধোকার মুকু। সবচেঁ বিমানার স্বাক্ষরিত রূপ। মিশরের মরুভূমির মাঝে পিরামিড সেখান থেকে সমুদ্রের বুকে যে লাইট হাউস সমস্তই মানুষের স্বাক্ষরিত রূপ তারা। বিছানোখা একেবারে সোনার জলে টানা অক্ষররূপ, তার অক্ষুণ্ণা বহু একেবারে শব্দ দিয়ে গড়া সে। কোকিলের কুত-শব্দরূপ আরে বসন্তস্রী রঙের সোনার, মলয় বাতাস স্পর্শরূপ পরিমল-রূপ তার। বর্ণরূপা যারা তাদের স্বরবর্ণ বাজানবর্ণের হিসেবে অক্ষর-বুদ্ভি কোঠায় ফেলা চলে। এই ভাবে শুনে' দেখা যায় কুঁয়ে দেখা যায় চোখ বুলিয়ে দেখা যায় রূপ আর রূপের সমস্ত ইঙ্গিত ও আভাস।

পুতুলওয়ালা দুয়ারে পা দিয়েছে এমনি ছেলে ছুটেছে তার দিকে রূপের টানে,—সহজে গড়া পুতলিকা তাদের আকর্ষণ কতখানি! ছেলে কানে পুতুল চেয়ে, ছেলে খায় না ঘুমায় না পুতুল না পোলে, মায়ের কোল ছেড়ে পালায় শিশু—এমন আকর্ষণ রূপের। নিখাতার সৃষ্টিতে এক আত্মনের এই ধরণের আকর্ষণ—পাখীকে টানে পতঙ্গকে টানে, দলে দলে মানুষ ছেড়া হয় রূপ দেখতে। পুতলিকার আকর্ষণের মতো এমন বিরাট আকর্ষণ সেটা কি কুড়িয়ে পায় মানুষ? পুতুল গড়ার নিয়ম আর অগ্নিলিখার নিয়ম কিন্তু একটু স্বতন্ত্র। আত্মনের আকর্ষণের শেষে ভীষণ নিরানন্দ, পুতুলের আকর্ষণের শেষে আনন্দ। যে পুতুল গড়ে সে বুড়ো, যে পুতুল খেলে সে ছেলে, রূপের ছাঁদে দুয়ের মিলন, আর ঐ বিশ্বকর্মা যিনি তারা গড়েন আর যে তারাবাজি পুড়িয়ে খেলে তাদের মিলন রূপের ছন্দে।

জগন্নাথের মন্দিরে একটা ঘর জেথছি পুতুল দিয়ে ঠাসা—সৃষ্টির পশু পক্ষী জীবজন্তু গাছপালা গড়ে' গড়ে' ধরেছে সেখানে। পাল-পাখি এই সব পুতুলের ডাক পড়ে বাস লোল কত কি খেলার—দেবতায় মানুষে পুতুলে বেধে যায় রক্ত তারপর খেলায় শেষে রূপ সমস্ত যে ঘর স্থানে চলে' যায়। ছেলে যতদিন ধবে নেই ততদিন খেলনার আনন্দাবিরহে বন্দী সমস্ত পুতলিকা রূপ তারা বড় চুখেই আছে দেখি, যেমনি ছেলে এসে আর রূপে নেই পুতুলগুলো হাঁফ ছেড়ে বসে—যাক বাঁচা গেল, এইবার খেলে' যাবার অবসর এসে। এমনি রূপ সমস্ত দিকে দিকে জলে স্থলে



আকাশে বন্দী থাকে—আটিষ্টকে খোঁজে তারা সবাই, তাদের নিয়ে লীলা করবে এমন এক এক জন খেলুড়ি আটিষ্টকে খুঁজে ফিরছে বিশ্বজোড়া রূপ সকলে। সেই বিক্রমাদিত্যের আমলে একটা শুকনো গাছ—মাঠের ধারে সে অপেক্ষা করছিলো যে তাকে নিয়ে একটিবার সত্যি সত্যি খেলবে তার ক্ষুদ্র। রাজা গেলেন পথ দিয়ে, দেখলেন শুকনো গাছ। রাজার সঙ্গেই রাজকবি—তিনি কবি নয় কিন্তু পড়ে কথা বলেন—তিনি পড়ে বলেন 'এ যে দেখি শুক কাঠ'। ভাগ্যি ছিলেন সঙ্গে সত্যিকার কবি ও খেলুড়ি, তিনি বলে উঠলেন—'কি কও শুকনো কাঠ'।

'ও সে শুকবর রসের বিরহে—

হত্যাশে গছে !

একটি ছেলে দেখলে শুকনো কাঠ নয়—সে খোঁড়া, সে মাছুষ, সে কত কি ? একজন কবি দেখলেন শুকনো গাছ নয় রসের পাত্র সেটি, ছেলে করে কপের আবেশ, কবি করেন কপের আবির্ভাব শুকনো কাঠে। ছেলে রূপ আবেশ করলে যখন, তখন সে যা চায় তাই হ'ল। সেই শুকনো কাঠের শুকনো কাঠে থাকা চম্ভো না, খোঁড়া মাছুষ কত কি হ'তে হ'ল। ছেলে সে সময়ে চম্ভো, কাঠ রাখলে না গাছও রাখলে না—একে বলা চম্ভো স্বাভাবিক রূপ। কবি যখন শুকনো গাছকে শুকবর বলে দেখালেন তখন তিনি একটা উচ্ছাসের রূপের আবেশ করলেন গাছে এ কথা বলতে পারিনি, কেননা, 'রূপানোপাত্তে কু রূপকম্' এই কথা পণ্ডিতেরা বলেছেন। এখানে রূপের আবেশ হ'ল না রূপের নষ্ট হয়েছিল যা তা পুনরায় ফিরে এল রূপে। শুকবর একে বহুশব্দ রূপক রূপ। এই দুই নিয়মই খাটলো রূপকটির কাছে।

কথা দিয়েই লিখি ছবি দিয়েই কি শুরু দিয়েই বলি গাছটিকে গানিক শুকনো কাঠ বলে জানালেম তো কাঠের কাছে এলো খবর, কবির কাছে কি এল গেল ? শুকনো গাছের আশা নিরাশা—কত বসন্ত তার পাতায় পাতায় ভাব' প্রচার স্বপ্ন, কত শীতে তার পাতা শরীরের গান, কত বসন্ত তার ফুলদোলের স্মৃতি সব কথা জড়িয়ে থাকে মরা গাছেও, কত পাতার আসা যাওয়ার খবর কত ছায়ার মায়া দিয়ে গড়া তার পরিপূর্ণ রূপ—তাতে যদি না ধরা পড়লো রূপদেহের মায়াফালে তবে কি হ'ল ?

কাঠের এবং ভূমি আরিও দেখেবা শুকনো কাঠ কিন্তু রূপদক্ষ যে সে দেখবে করুণ রসে সিক্ত বিরস বনস্পতিকে জীবন্তবৎ -এই হ'ল নিয়ম। না হ'লে সমালোচক সেও যে পড়ে' যায় রূপদক্ষের কোঠায়।

রূপ প্রকাশের পূর্বে তিন অবস্থার মধ্য দিয়ে চলে। —ঘটিত অবস্থা, লাঞ্ছিত অবস্থা, বঞ্জিত অবস্থা। চলিত কথায় আমরা বলি সাদামাটা অবস্থা, ছকা অবস্থা, রাস্তানো অবস্থা।

সাদামাটা অবস্থায় ঘটনা রয়েছে দৃষ্টার অগোচরে আটিষ্টের মনে এবং সাদা কাগজে সাদা পাথরে সোনার তালে মাটির রূপে। খানিকটা গোচর হ'ল রূপ যখন নানা দাগদাগ মাপজোখ নিয়ে একটা কাঠামো পেলে ঘটনাটি, তারপর আলো ছায়া রঙ বেরঙে রঙিয়ে উঠলো সমস্ত ঘটনাটি—এই নিয়ম ধরে' রূপের প্রকাশ আটে। যেন কৃষ্ণ হ'ল কলি জাগলো ফুল ফুটলো পরে পরে।

কিছু হুম্ আর কিমাকারম্—Grotesque আর Caricature—
বৈরূপা শিল্পের এ দুটো প্রকাশ। কিছু হুম্ যে সমস্ত রূপ এবং কিমাকারম্ যে সমস্ত রূপ দুয়ের মধ্যে এক আইন কায় করেছে না। যেখানে রেখা সমস্ত আকৃতি পাবার বেলায় একটা নিয়ম ধরে' বাকছে সোজা হচ্ছে মানুষ পাচ্ছে গাছের রূপ, আধা মানুষ আধা গাছ রূপ, নরসিংরূপ, অর্ধ-নারীশ্বর রূপ, কিরুর রূপ—ভূষা ও মণ্ডন শিল্পের নিয়ম এবং ছন্দ ধরে' রেখা রঙ সবই সেখানে প্রকাশ পাচ্ছে এবং রূপটি সেখানে একটা ভবিষ্যতী স্বীকার করেছে, সেখানে সেটিকে বলা চলে কিছু হুম্ রূপ বা Grotesque রূপ। Caricature বা কিমাকারম্ সে এক আকৃতির বৈরূপা কবা ছাড়া আর কোনো কিছু করছে না বা Grotesque অর্থাৎ কিছু হুম্ রূপের মতো মানানসই রূপও দিচ্ছে না। বেমানান অঙ্গ প্রত্যঙ্গ বেখা রঙ সমস্ত দিয়ে বেমানান রূপ প্রকাশ করাই হ'ল Caricature। সাদৃশ্য সঙ্কটে যখন বলবো তখন এদের বিস্তারিত বিবরণ দেওয়া যাবে, এখন ভূষা-নিরূপক রূপ রূপদক্ষের চরম দক্ষতা যার সৃষ্টি করার বেলায় দেখাতে হয় সেই বিষয়ে বলে' আলোচনা শেষ করি।

“অঙ্গানুভূমিতান্নোব কনচিদ ভূষণাদিনা।

যেন ভূষিতবদ ভাষিত রূপমিতি কথ্যতে ॥”

রূপজগতে কেবলি রয়েছে ‘সাদ সাদ’ স্বর্ন - যন নাচঘরের



সাক্ষর, সম্বন্ধে সাক্ষর এখানে। কি সাক্ষর কত সাক্ষর এই বাঙালী দেশটার তাই দেখ না, ঐ যে আকাশ ও কি তারার মালায় সাজেনি, সমুদ্র কি নীলাশ্বরী পরে' সাজেনি, নদী সে কি চল-তরঙ্গ চুড়ি বাড়িয়ে নেচে চলছে না? পাতার বাহার দিলে উপবন, কুঞ্জবন ফুলের মালায় সাজলে—অষ্ট অলঙ্কারে ভূষিত। সম্বন্ধে এরা রূপদলকে ঘিরেই রইলো—দিবারাত্রি সকাল সন্ধ্যা। বিচিত্র ছাঁদ বিচিত্র সজ্জা এদের। বিকৃষিতা এই পৃথিবীতে কোথায় পাঠে নিরূপণ রূপটিকে?

নিরাভরণা নিরাবরণা সুন্দরী। রূপ-ভাঙের প্রমোদ উজ্জ্বলনের চিহ্নিত অলঙ্কারে বাসা Nude study তারাই কি নিরূপণা সুন্দরী বলে' বলানোর পারে নিজেদের? রূপভৌগোল্যের সম্ভরণী বলে' তাদের অনায়াসে চেনা যায়।

পবিত্রত্বিতা উষা তিনি নিরূপণা রূপসী, শকুন্তলায় কতকটা এষ্ট ধাঁচের সুন্দরী, কীর্ত্তিকায় নয় কিন্তু মথুরার কুন্ডা তাকে ধরতে পারেনি নিরূপণা সুন্দরী বলে'। অলোকবনের মৌচা-ভূষা-নিরপেক্ষ সৌন্দর্য ছিল তাঁর।

এ তো গেল কবিজনের সৃষ্টি করা নিরূপণা রূপসী তাঁরা, বিঘাতার সৃষ্টিতে ভূষা-নিরপেক্ষ রূপ কোথায় পাঠে দেখি। মকড়মির নিঃসঙ্গ রূপ, সে একেবারে বিঘাটচাবে ডাকভূষণ ও পরম সুন্দর। ময়ূরের সবটুকু পায় ডাঁড়, বাবু কাঠিকের বাহন ত'ল সে। মরাল নিরূপণ ও সুন্দর মানস সর্বোপরে পেয়ে গেল স্থান।

এক শির তার মধ্যে একা বুকনুড়িটি কেবল নিরূপণ সুন্দর রূপ, আর চৈতন্য নিহার রূপ সবই ভূষাভাষাক্রান্ত রূপ। সিংহলের কপিল মুক্তি রূপেতেই সেটি রূপবান, বাঙালীর নিকোনো ঘর—ভূষা-নিরপেক্ষ রূপের বাসা। এমনি পৃথিবীর সমস্ত জাতির মধ্যে এই পরম রূপ জায়গায় জায়গায় ঘরা রয়েছে দেখবে অতি প্রাচীনকালে এবং একালেও।

রূপের অভাব নিয়ে ভূষা-নিরপেক্ষ রূপকে ফোটানো সম্ভব নয় এটি সুনিশ্চিত। কলঘরের চিমনি সম্পূর্ণ ভূষা-নিরপেক্ষ, কিন্তু তার রূপ কি? ভূমোকালি মেখে সে একটি নিরূপণ অলোকহৃৎস্বর কিস্তিকৃতি দিচ্ছে মাত্র। রূপদলের হাতে তাকে সাজতে হয় অনেকটা তবে সে স্থান পায় রূপ-রচনার মধ্যে। চৈতন্য ছিলেন, নিজের রূপেই রূপবান, কিন্তু

চৈতনচূড়িকিয়ারী বাবাজী যদিও ভূষণ পরলে না তবু সে ভেকধারী বাবাজী কি আমিষী এড়াতেই প্রমাণ করলে। জলের উপর জেলে ডিকী ভূষা-নিরপেক্ষ সুন্দর সে। গাছের তলায় শুকনো পাখা খ্রীষ্টভক্তের মতো নিভূষণ সোনার পুতুল সে। প্রভাতের চক্কল আশোর সাজ ছেড়ে পরম সুন্দর; নিভূষণা সুন্দরী সে। আগ্রার তাজমহলের চেয়ে সুন্দরী দিল্লীর প্রাসাদে পাখান দিয়ে গড়া অন্তরমহলের গোপনতায় ঘেরা যে একটুখানি মোটী মসজীদ সে হ'ল নিরাভরণা নিভূষণা সুন্দরীর প্রতিমা, কিন্তু এ তাজমহল সেও সুন্দরী কিন্তু না নিভূষণা। একেবারে নিরাভরণা সূচ সে একেবারে নিভূষণ—সরল দেখাটি পরিষ্কার স্বরস্বরে, কায়ের উপযুক্ত রূপ তার কিন্তু তার রূপ দেখে' মন মারে না, সূচ হোলা নানা কায়ে দেখে' কিন্তু চোখ মন সবই ভালে। কৃষ্ণ ও কাল্য তাবাও নিভূষণ সরল কিন্তু সূচের থেকে অতুল তাদের রূপ। টিনের জলপায় তার সুস্মারিততা আর সাদাসিধে অথচ সুন্দর চুমকি ঘটি তার সুস্মারিততা এক ধরনের নয় কায়েই তারা একরূপও নয়।

ভূষার অন্তরিক এবং বাহ্যিক এই দুয়ের নিয়ম অতি সাবধানে প্রয়োগ করতে হয় রূপ ফোটানোর বেলা। কতখানি সাজাবো কতখানি সাজাবো না, কাকে সাজাবো কাকেই বা সাজাবো না এর বিচার রূপদানের হাতে। এই দুই মহাত্ম এরা রূপ ফোটায়—যদি রূপদানের হাতে পড়ে এবং রূপকে মারে—যদি এদের নিয়ে কারবার করে রূপবিলসী অথচ মোটেই রূপদক নয় এমন কেউ। যথায়ভাবে পুরোপুরি ভূষিত এবং অযথাভাবে ভূষণভাব-গ্রস্ত ছোটো কায়ে পাখাপাখি রাখি, নারকেলডাঙ্গায় পরেশনাথ টেম্পল রঙীন কাচ আর সোনার হসকারি দিয়ে মোড়া, ঠিক এমনি সোনা আর কাচে সাজানো আগ্রার শিশমহল। ছোটোতে তফাৎ কতখানি হ'য়ে গেল! একেও দেখতে লোক জমা হয়, ওকেও দেখতে লোক ছোটো। কিন্তু শিশমহল বটলে সার্থক রূপখানি, আর টেম্পল বটলে কাচ আর গিল্টির অনর্থক ভার মাত্র। গহনা কেড়ে নিলেও সে রূপবতী, রূপসীর আদর্শ তাকে বলতে পারো। ভূষা-নিরপেক্ষ রূপ হ'ল প্রকৃত রূপ—লাখে এক রচনায় তার দেখা পাই শিল্প-চপটে রচনার কৌশলে বর্ণের ছটায় ভাবের সমাবেশে রূপ সমস্ত স্বতন্ত্র স্বতন্ত্র ভাবে আমাদের কাছে মূল্য পায়। চোখের দিক ঘেঁসা কোন রূপ,



মনের দিক ঘেঁসা কোন রূপ : রূপের মোটামুটি ভেদ এই ছোটো
 নিয়ে হয়, তারপর মন্দ নয়, পাঁচপাঁচি, মাঝারি—এমনি অসংখ্য রূপ
 তারাও আছে, একেবারে কাষের ও একেবারে অকাষের এমন সব রূপসৃষ্টি
 এও আছে—রূপের সংখ্যা করা যায় না এত রূপ, এবং তত নিয়ম
 রূপভেদের—এরি সাধন হ'ল রূপ সাধকের অসাধ্য সাধন বলতে পারি।



খেলার শূন্য

একদমল ছোলামেয়ে হাঁ করে চেয়ে আছে - আর খাঁচায় ধরা কালো বাঘ মস্ত একটা কাঠের বারকোস নিয়ে খেলছে। এক ছেলে বলে—ও ভাই বেরাল দেখ।

সিংগের খাঁচা - সেখানে পশুরাজ, তাঁকে দেখে' বলে আর এক ছেলে—সিংগের মামা ভোম্বল দাস, বাঘ মেরেছে গড়া দশ।

আর এক ছেলে—সে সব কপচাতে শিখেছে সমুদ্রতীরে প্রাতঃসূর্যকে দেখে বলে, চাঁদটা কি লাল দেখ।

পশুরাজ সেখানে বেরাল সোজা খেলতে আসে, উদয়াচলের সূর্য আসেন তেজ লুকিয়ে ছদ্মবেশে রঙ মেখে মন ভোলাতে ; নির্ভয় খেলার জগৎ—সেখানে ভয় দিতে এল না বাঘ কিন্তু খেলে' যেতে এল, অককার এল সেখানে লুকোচুরি খেলার বহুশ্রমের রূপ ধরে' খেলতে, ভয় পাওয়াতে নয়, আলো এল কিন্তু অপর ভাঙাতে নয়—ঝিলিমিলি রূপ রঙ নিয়ে নতুন নতুন স্বপ্নের জালে ঘিরে' দিতে দিগ্বিদিক। সেখানে কি ঘরের কোণে কি বাইরে বনের তলায়, কিবা আকাশে মেঘের ফাঁকে, নদীজলে ঢেউয়ের দোলায়, সব জায়গাতেই খেলাঘরটি রইলো পাতা সকল সময়ে। পড়া সেখানে খেলা—পাখী পড়ে কুঁটি ঝাড়ে মাথা নাড়ে। কায় সেখানে খেলা—

‘আয়রে ছেলের পাল মাছ ধরতে যাই,
দোলায় আছে হুঁপোন কড়ি
গুণতে গুণতে যাই।’

লড়াই সেখানে খেলা,—

‘তাল নেই তলোয়ার নেই নিধিরাম সর্দার,
তালপাতার সেপাই নিয়ে যুদ্ধে আত্মসার।’

সংসার সেখানে খেলা, মরণ বাচন সেও এক খেলা।

ভাবনা-শূন্য জীবনের একটি একটি কণা,—সব খেলুড়ি তারা,
লঘুভার প্রকাপতির সমান উড়তে উড়তে খেলতে খেলতে হঠাৎ

ডানা বন্ধ করে' ঘুমিয়ে যায়—ঘরের প্রদীপ আকাশের গ্রহ-নক্ষত্র
খেলাঘরের মাটির পুতুল ঠিকানা পেতে চায়, খেলুড়ির এ ওকে
শোখায়—

“তোমার বেলার বে খেলার সার্থী
ছিল আমার সাথে,
মনে ভাবি তার ঠিকানা
তোমার জানা আছে।”

খেলুড়ির রাজা হ'ল মানবশিশু নটরাজ সে, নিজে নাচে বিশ্বকে
নাচায়। বিশ্বরাজের লীলা-সহচর রূপ সমস্ত—চন্দ্র সূর্য জীব জন্তু ফুল
পাতা মেঘ বৃষ্টি—তার সবাই এই খেলুড়ির রাজা মানবশিশুকে চিনলে,
ঘিরে' ঘিরে' বলে তাকে—‘হাসি কান্না যেমন নাচাও তেমনি নাচি’।
মায়ের কোলে থাকা সেই মাটির ঘরের খেলুড়ি তেলে মেয়ে ছুটিতে ভোলে
সে খেলনা পেয়ে। ফেলনা জিনিষ নিয়ে টেবিলে হ'ল না সে সমস্ত
খেলাঘরের ছেলা-ফেলার পুতুল,—যে মাটিতে ফুটিত হয় প্রাণ, যে মাটিতে
মাটি হ'য়ে মেলে প্রাণের পাত্র দেহ, সেই মাটিতে গড়া হ'ল পুতুলখেলার
পুতুল। মাটির ঘরের ধারের বাইরের খেলাঘরখানি পাতা, সেখানে
আত্ম গাড়ে গোতাপাখী উড়ে' বসে' ডাকে—এস খোকা খেলি এস।
মা বলেন—যেও না খোকা। খোকা বলে—যাবো। খেলতে কাদে
খোকা, ভোলানো শত্রু তাকে চাঁদমুখে রোদ লাগার ভয় দিয়ে। রোদও
সে ডাকছে গাছের পাতায় আলোর ফুলকুরি জ্বালিয়ে আর মাটি দিয়ে
নিকোনো উঠানের একটি ধারে আলো ছায়ায় ঢাকাঢাকা ফুল সাজিয়ে
খেলা এসে খোকা।

বাইরের মাটির পুতুল তারা সব ডাক দেয় ঘরের পুতুলটিকে—
হাতজানি দিয়ে ইসারা করে' কথা কয়ে' গান গেয়ে। মন ভোলানো
ভেলের, সে এক মায়ের কোল ছেড়ে আর এক মায়ের ঘরে খেলতে
ছুটলো বাইরে। সেখানে চলে ধরা-ছোঁয়ার খেলা জলে স্থলে ধরাতলে,
মেঘে মেঘে আকাশতলে।

খোকা চলে ভুলতে আলো ছায়ায় ফুল—তারা ছোঁয়া দেয়, কচি
হাতের মুঠোয় আসে কিন্তু ধরা দেয় না। আকাশের পাখী ডাক দেয়

কাছে আসতে, কিন্তু ডাকলে আসে না কাছে পানী, আতা গাছের ভোতা পানী সে—আগ ডালে উড়ে বসে, আতাপাতার নৌকা বাতাসে ভাসানোর খেলা জুড়ে' দেয় একা একাই। দড়ি ছেঁড়া রামছাগল—বাঁকা ছুটো শিং যেন তিড়িমাটিম্টিম্—আতাপাতার গন্ধে গন্ধে পায়ে পায়ে এগোয় সে, দাড়ি নেড়ে বলে—খোকা দেখবে মজা? এক গরাসে গোটা পাঁচ পাতার নৌকা খেয়ে খোকার দিকে চায় ছাগল—নৌকরে কাদে খোকা, টোঁ করে' টিয়ে তাকে ভেঁচায়, ন্যা ন্যা বলে' ছাগল ভোলায় খোকাকে।

ছোঁকা চাতে তামাকখেণ্ডে বুড়ারা বসে' বসে' গল্পই করে, পাড়েজী পড়েন সুর করে' গীতার মাধামুগ্ধ বাখা, আছলাদী পিসি তাই শুনে' হেসে' যেন ফুটিফাটা হ'য়ে যান।

আতাতলার নাটশালার ধারে গোয়াল-পোরা গাট বাছুর, খোকা চলে সে দিকে, কুয়াতলার কুণ্ডে বেরাল এঁটোকাটা খেয়ে গৌফ মুছে' চায় টিয়েপাখীর দিকে। খোকা ডাকে—আয় মেনি পুস্। ওদিকে টিয়ে ওড়ে কুস্।

খেলার বেলা শেষ হ'য়ে আসে, তিন পহরের রোদ ছায়ার কাছেই মাস্তুর বেছায়, খেলা জুড়ে' খোকা শুয়ে পড়ে রোদের কোলে মাথা বেখে, চেয়ে থাকে নীল আকাশে, তালগাছেব শিয়রে, বাড়িঘরের বাসার দিকে। দূরে ডাকে পুতুলওয়াল—খেলনা চাই চুড়ি চাই। খুকি বার ত'ল পরণে ডরে সাড়ি খোপায় কুস—যেন চলে পুতুলটি। খেলতে জানে সে পুতুল খেলা, চেনে তাকে পুতুল-ওয়াল। খোকাতে খুকিতে চলে হাতে রাসের মেলায় খেলনা কিনতে।

দূর দেশের খেলনা—মাটির খেলনা, সোনার খেলনা। কেউ এল খোকার হাতে হাতে, কেউ এল খুকির কোলে কোলে, কেউ বা এল সাখীদের কুড়ি চেপে'; খেলাঘরে বাসা নিলে অবেলার সব অতিথি তারা—মেলার ফেরৎ নতুন সাজ সবার। সকালের সেই পলাতকা টিয়ে তিনি পরেছেন কমলাফুলির গুঁড়না, বাঘা মামা হয়েছেন নামাবলী তিলক ছাপা বোষ্টম, ঘোড়া হয়েছেন পক্ষিবাজ, হাতী সেজেছেন ব্যাঙ, ব্যাঙ সেজেছেন হাতী, সাপ হয়েছেন ময়ূর, ময়ূর হয়েছেন সর্প, কুমীর হয়েছেন নৌকা, নৌকা হয়েছেন কুমীর, তার মধ্যে জলজীবন বেরাল-



বৌ আর খোকা খুকি তিনজনে বেলা করে, সৃষ্টি আমার বিয়ের ডুঙ্গি
ঘরের কোণে ধরা, তারি কাছে খেলাঘরের পিছুম ছলে।

আগাড়ুম বাগাড়ুম

ঘোড়াড়ুম সাজে,

ডাং মদং কাঁকর বাজে।

গভীর রাতে চাঁদের আলো চুপি চুপি খেলতে এসে দেখে খেলা-
ঘরে ভাঙা পুতুলের ছড়াছড়ি, ঘুমে অচেতন খোকা খুকি তারা।

—



রূপের মান ও পরিমাণ

রসের আশ্রয় হ'ল রূপ—“আলম্বন সেই যাহে রসের আশ্রয়” (ভারতচন্দ্র)। হাওয়ার রূপ নেই, কিন্তু আলম্বন-ভেদে বাতাসের স্বাদ ও গতির ভেদাভেদ স্থির করে' নিই আমরা,—যেমন তালপাখার হাওয়া কুলোর বাতাস ইলেকট্রিক ফানের বাতাস চামরের বাতাস আঁচলের বাতাস বিলেতের হাওয়া ম্যালেরিয়ার হাওয়া উত্তর দক্ষিণ পূর্ব পশ্চিম হাওয়া। রসশাস্ত্রকার তাঁরা এই আশ্রয়ভেদ নিয়ে রসের ভেদ স্থির করে' বলেন আদি করণ ভয়ানক বীভৎস—এই প্রকার নয় রস। এই সব নানা রসের পাত্র তাঁরা নানা রূপ এবং তাঁদের গড়ার বাদ্যধরা মাপজোখ শিল্পশাস্ত্রের মধ্যে পাওয়া যায়; অকশাস্ত্রেও চতুর্ভুজ ত্রিকোণ দীর্ঘ হ্রস্ব বৃত্ত এমনি নানা রূপের সঠিক মাপ পাই আমরা। শাস্ত্রমতে রূপের আকার ও প্রকার হ'ল ষোল রকম—“রূপক যোড়শবিধম্”, যথা—দ্রুত দীর্ঘ ক্ষুদ্র চতুর্ভুজ ইত্যাদি ইত্যাদি হ'ল আকারের মাপজোখ নিয়ে, আকার রঙের মান পরিমাণ নিয়ে প্রকার-ভেদ হ'ল, আকার হয়তো রইলো ঠিক, যথা—বকুল আরকু পীত পাণ্ডু কৃষ্ণ নীলারুণ শুক্ল রক্ত,—তারপরে আবার বস্তুটির গুণাগুণ নিয়ে ভেদ হ'ল—দারুণ পিচ্ছল চিকণ মৃদু ইত্যাদি ইত্যাদি।

একখানা লাল বস্তুতে একখানা লাল মধমলে সমান হ'ল না স্পর্শে, একপাট সাদা খদ্দরে একপাট সাদা সিল্ক সমান হ'ল না লাবণো ও স্পর্শে। একটা তালগাছে আর এক গাছা আখের ছেড়ে সমান নয়, ডোলে মাপে যদিও দুইই দীর্ঘ। একই আকাশ কিন্তু দিনের আকাশে রাতের আকাশে সমান হ'ল না, রূপে গুণে রঙে ও স্পর্শে বিষম ভেদ রইলো এতে ওতে। রূপের বহিরঙ্গীম অংশের মাপ ডোল থেকে স্থির করা গেল এবং দেখা গেল সেখানে দুটো এক মাপের ডোল নেই—বর ও কক্কা রূপে গুণে দুইজনে আলাদা আলাদা, এর ডোলে ওর ডোলে কোন মিল নেই। স্বভাবের নিয়মে সবাই আলাদা মান আলাদা ডোল পেলেম আমরা, বিয়ের মন্ত্র নিয়েও দু'হাত এক করা গেল না, দক্ষিণ ও বাম যে আলাদা সেই আলাদাই রইলো।



সমান ডৌল সে সমপরিমাণ না হ'লে হয় না। স্বভাবের নিয়মে সমান সমপরিমাণ ছুটো গাছ নেই। ভগতে ছুটো মানুষ সমান নয়, এমন কি তাত পা চোখ কান সেখানেও সমান মাপ দেখা যায় না। স্বভাবের গড়ন সমস্ত হ'ল অসম বিষম চন্দ্রে প্রস্তুত—সবার স্বতন্ত্র মাপ। বিশ্বশিল্পীর রূপ সৃষ্টির ধারা চলে। অসম বিষম চন্দ্রে ও তালে। রূপের বৈচিত্র্য রসের বৈচিত্র্য এই লক্ষ্য ধরে' গড়লেন বিশ্বকর্মা, একের সমান আরেক নেই, নিজস্ব মান পরিমাণ নিয়ে সবাই সেখানে রূপবান এবং পরস্পর প্রমাণ ধরে' সবাই সেখানে কেউ ছোট কেউ বড়, কেউ দূরে কেউ নিকটে, এমনি নানা আকার পকারের হ'ল। কাছের বন সবুজ, দূরের বন নীল রূপ। কাছের তালগাছ দেখায় বড়, দূরের তালগাছ দেখতে ছোট। মানুষের পাশে কুকুরটি ছোট কিন্তু খরগোশের পাশে সে সমস্ত বড়—পরস্পর প্রমাণ বলে'। কেবল যা প্রতিবিশ্ব প্রতিচ্ছবি সে ডৌলে মাপে সমান্তর নিয়ম ধরলে, কিন্তু সেখানেও ভেদ রইলো তুয়ে—জলে পড়লো প্রতিবিশ্ব, ফুলের সব দিক দিয়ে তুটো তুটো এক হ'য়েও হ'ল না—সত্য ফুলকে তোলা গেল, ফুলের প্রতিবিশ্বটি তোলা গেল না, ফুলে রইলো মৌরভ, প্রতিবিশ্ব রইলো—না মধু না মৌরভ।

"God created man in His own image." বিশ্বরূপ যিনি, বিশ্বরূপের কতা বিশ্বকর্মা যিনি তিনি "স্বয়ংরূপ দর্পণে ধরে' মানব রূপ সৃষ্টি করেছেন" (-লাগন ফকির), "যথাদর্শে তথাস্থি"। বিশ্বকর্মা তিনি স্বয়ংরূপ, তাঁর কৃত্রিম কিছুর তাদেরও স্বয়ংরূপ দিলেন তিনি। রূপ সাধকের মনের দর্পণে ঠিক ঠিক প্রতিবিশ্ব হয় রূপ এটা সুনিশ্চিত, কিন্তু সেই রূপই বাইরে প্রকাশ করলেন যখন সাধক তখন যেমনটি তেমনটি করে' দেওয়া সম্ভব হ'ল না তাঁর পক্ষে। কাছের দর্পণে প্রতিবিশ্ব পাড়ে কিন্তু সেই রূপের ভোগ নেই দর্পণের। আত্মার দর্পণে রূপের ভোগ হচ্ছে, ক্রিয়া চলেছে আত্মার। জলের ক্রিয়া আরম্ভ হওয়া মাত্রই স্থির চন্দ্রবিশ্ব যেমন ভেঙে হয় চাঁদমালা, তেমনি স্বয়ংরূপ সমস্ত প্রতিবিশ্ব ফেরে আত্মার দর্পণে, আবার আত্মার ক্রিয়া তাঁদের দিলে স্বতন্ত্র ডৌল মাপ। যেমন পাঠ ভিজে কাদায় পায়ের ছাপ তেমনি ক্যামেরায় সমানরূপ পেলেম -কতকটা সঠিক স্বয়ংরূপের পুনরাবৃত্তি পেলেম একের মতো আর এক, কিন্তু তবু সেটিকে স্বয়ংরূপ বলা গেল না, কারণ, অনেক



দিক থেকে অনুকৃতি সে মিলে। আসলের সঙ্গে আবার অনেক দিক থেকে মিলেও না। আসল সাপ দংশন করে কুণ্ডলী পাঁকাড় চলে ফেরে মবেও, ফটোর সাপ তা করে না, আসল ফুল ফোটে গন্ধ বিলায় শুক শুক করে যায়, ফটোর ফুল তা করে না। কায়েত এ ভাবের প্রতিবিম্ব সে খাটোই রইলো, স্বয়ংরূপের সমান হ'লে পালন না, অকৃপা কিন্তু স্বয়ংরূপ নয় মোটেই ফটোটা সিক মানুষটির মান পরিমাণ ধরে ছাপানো গেল রঙও করা গেল কিন্তু তবু দেখি মানুষটির স্বয়ংরূপের সঙ্গে অনেক খাটো থেকে গেল সে। ফটো এই কারণে প্রমাণ করতে পারলে না যে সে একটি স্বয়ংরূপ। স্বয়ংরূপ যে তার নিজস্ব মান পরিমাণ ও পরস্ব মান নিয়ে সলীল গতিশীল সম্মান সন্নিবেশ, জগৎ রূপের সঙ্গে স্বতন্ত্র এবং একও বটে, সে কাক সমান নয় কাক প্রতিধ্বনি প্রতিকূপ প্রতিবিম্বও নয়। ঠিক এরি উল্টো হ'ল ফটোগ্রাফ—এ একের অকৃপা ও সমান। স্থির জলে উড়ন্ত পাখীর প্রতিবিম্ব—সত্য পাখীর মতো সে উড়লো চলো বটে কিন্তু পাখী গাটলো কই! কালের পাখী চলে বয়ে কিন্তু খাঁচা খুলে দিলে পালালো না ধান ছড়ালে খেয়ে গেল না।

সম্মানের আদর আছে কায়েত জগতে—একটি টাকা আর একটি টাকার সমান না হ'লে কায় চলে না। স্বভাবের নিয়মে সমান শুটো কিছুই নেই কিন্তু দোকানে অফিসে কূলে সমান চেয়ার বেক আলমারি দেখি। সম্মানের মাপকাঠি যেটা কায়েত জগতে খাটিয়ে চলেছি আমিবা তাতে করে শিল্পজগতে কলে ছাঁটা একরকমের জিনিষ অনেকগুলো এসেছে দেখি। রেল গাড়ির চাকা, রেল লাইন, কাচের বস্ত্র, টেলিগ্রাফের তার, দাদশ মন্দির, তার ঘাটের ধাপ ইত্যাদি একটার পরে একটার সমান।

অসম্মানের কোশল রইলো স্বভাবের হাতে আর রইলো রূপদায়কের হাতে—দজির হাতে দোকানির হাতে কর্মকাবের স্বর্ণকাবের হাতে। এমনি যারা রূপের ব্যবসাদার তারা অপরিমাপ ও সম্মান মাপে গড়ে চলো রূপ, কেননা একটা জিনিষের সমান হাজারটা না হ'লে ব্যবসা চলে না এদের। মিলিটারি ডিপার্টমেন্ট একটা ইউনিফর্ম মাপ দিয়ে দিলে দজির হাতে এবং রিক্রুটিং অফিসার সেও এই সম্মানের মাপ ধরে 'বাজ' চলো সেপাইগুলি, ইউনিফর্ম গায়ে ঢুকলো সবাই যুদ্ধক্ষেত্রে। ফৌজের কয়েক টোটা বন্দুক ধারা প্রস্তুত করছে তাদের হাতে রয়েছে মানা বাহু



নানা পদার্থের সমান মাপজোখ ভাগ-বাঁটোয়ারা, মপুরীর হাতে আছে সমান মাপ দেবার কল ও ছুরি, চোখ বুঁজে মপুরী এমন সমান করে' কেটে' চলে পাতা যে অনেক সময়ে ছাপার লেখার উপর দিয়ে লেখা চলে' যায় সমানের টান।

সমান মাপজোখ নিয়ে কায়ের প্রতিক্রপতার সৃষ্টি হ'ল—একটা মল নগরের বুট আর একটা মল নগরের বুটের প্রতিক্রপ হ'ল, একটা চন্দহার আর একটা চন্দহারের সমান হ'ল, একটা সিদ্ধিদাতা গণেশ মূর্তি অন্য একটা সিদ্ধিদাতার অনুরূপ হ'ল। রূপ সৃষ্টি করতে যে সে একটা রূপকে তুটো করার দিকেই যাচ্ছে না কিন্তু তার দেওয়া একটা রূপ আর একটা রূপের সমকক্ষতা এবং প্রতিপক্ষতা একই সঙ্গে রয়েছে—এমন চমৎকার মান পরিমাণ দিয়ে গড়ছে সব রূপ রূপদক্ষ।

এক রূপকে অন্য রূপের সমকক্ষ করার কৌশল ভাঁটে সমানের কৌশলে নয়—অগাধ ফলের তলা থেকে উঠলো পদ্মের মৃণাল, শতদল মেলিয়ে ধনলে আলোয় বৃহৎ মান পরিমাণ নিয়ে, অনেক মধু অনেক সৌরভ নিয়ে—এই যে পদ্ম ফুল এর কাছে এতটুকু একটা ঘাসের ফুল খাটো সব দিকে একথা বলা চলে না, ঘাসের ফুল সে সমকক্ষ সে প্রতিপক্ষ হ'ল পদ্মের। মাপে খাটো নিশ্চয়ই একটা তারার কাছে খড়োত কিন্তু তারার অনুরূপ নয় বলেই খড়োত সে হ'ল রূপে সমকক্ষ ও প্রতিপক্ষ তারার, কায়েই কবির মান রস ভাগালে খড়োতও।

কপজগতে তুটো মাপ রয়েছে দেখি—একটা রূপের বহিরঙ্গীন মাপ আর একটা রূপের আভ্যন্তরীণ মাপ। ভাব নিয়ে যখন আন্দোলনা হ'ল এই আভ্যন্তরীণ মাপের কথা শুনে। অস্থির বাতির ছুটে মিলিয়ে স্বপ্ন-রূপটি সম্পূর্ণ হ'ল। রূপ সার্থকের উপরের নিস্তার ও তলার নহস্ত ছুটতে মেপে তবে পাঠ পরিপূর্ণ রূপটি, সুতরাং নিজের পবন, বহিরঙ্গীন ও আভ্যন্তরীণ এর চার প্রকার মাপ হ'ল।

সব মানুষের তার নিজের হৃদয়ের মাড়ি কিনে তার লোভ, মানুষের নিজের মৃগনগুলি তারি নিজের এক বিষয়,—এমনি কতকগুলি রয়েছে, প্রমাণসহ মানুষের মন পবন যা সব মানুষের পক্ষেই সাধারণ মাপ, এ ছাড়া দেখা যায় যে মানবশিল্পের বেলায় মাপ কিন্তু একটু আধটু তফাৎ হ'ল—ছ লর মাখাটা ছেলের এক বিঘ্রের খানিক বেশি। এর উপর



যোগা মোটা নানা মান পরিমাণ নিয়ে দেহের বৈচিত্র্য সাধন হ'ল স্বভাবের নিয়মে।

জাতিগত আর একটা মাপ আছে, যেমন চীনেমানে ও আন্দামানে, আফ্রিকায় ও এসিয়ায়, এটে ইণ্ডিয়ানে ও বেড ইণ্ডিয়ানে। একই জাতের জামগাহ কিন্তু অবস্থান গঠিত হ'লে সমান বিস্তার সমান খাড়াই পেল না, ভোল পেল না এক বকর। যখন বীজ অবস্থায় তখন ভোল মাড় ওজন ভার এক জানীয় বীজ আর একটি সেই জানীয় বীজে প্রায় সমান চারা অবস্থাতেও কতকটা মাপের মধ্যে সমান তারা, কিন্তু বয়সে বাড়ার সঙ্গে গাঢ়তমের চেহারা ভোল বিভিন্ন মাপ ধরলে। আবার নানেকল গাছ ভালগাছ ধানের উড় আখের গোড়া—এরা সব বয়সের অসমান নিয়মে থেকে ছাড়া পেয়ে সমানমন নিয়মে বন্ধ হ'ল। উত্তর জীব—যেমন হাঁসের ছানা মুরগীর ছানা—শৈশবে সমান বড় হ'লেও ভোল থাকে প্রায় সমান, শুধু রঙের ভেদ এবং শ্বী-পুরুষ ভেদে স্বল্প রূপ প্রায় তারা। কাক কোকিল ময়ূর কাকাতুয়া দিয়ে এমনি আবেশ অনেক জন্তু তারা বয়সে এক ভোল একবর্ণ, শৈশবেও তাই। ছ'টা কাকের ও কাকের ছানার মধ্যে, গুটো এক জাতির বাঘের ও বাজার মধ্যে বদল ভেঙে নেওয়া শক্ত।

সত্য কথা দুটি লিউলো ফুল—ভারি শক্ত ছয়ের কোথায় অমিল সেটা ধরা। গুটো মুরগীর ডিম সমান মাপে ভোলে, দুটি চোখ প্রায় তাই, কিন্তু কাকের ডিমে হাঁসের ডিমে মুরগীর ডিমে মাপে ও বর্ণে পার্থক্য সুস্পষ্ট। বাঘের চোখে ছবিগের চোখে সমান নয় কিন্তু বেবালের চোখে বাঘের চোখে ভোলের মিল আছে যদিও মাপে ওটা বড় এটা ছোট। হাতীর কানে ঘোড়ার কানে সমান করলে ছবিতে ভুল হ'য়ে যায়, কিন্তু গাধার কান ঘোড়ার একেবারে বেমানান বৈ হয় তা নয়।

নানা চোঙের মাপজোখ নানা রঙের ওজন এমনি সব ব্যাপার নিয়ে উন্টপাণ্ট খেলে' চলেছেন যেম কোন যাহুকর—নানা রঙ নানা ভাব নানা ভোলের সংমিশ্রণে বিচিত্র হ'য়ে উঠেছে রূপজগৎ। বাধাবাধি ও স্থিরতা নেই বয়েই হয় স্বভাবের মাপজোখে কি বর্ণের কি ভোলের কি বা ভাবের দিক দিয়ে সব দিকে আলগা। তেলাপোকার বেলায় দেখলেম এক জাতি এক ভোল এক মান পরিমাণ পেয়ে সবাই এক রূপ এক রঙ, প্রজাপতিতে দেখলেম নিয়ম-উন্ট গেল—এক জাতীয় অথচ বর্ণে ভোলে



ভেদ, মাপেও ভেদ। হুমুমানের বেলায় হ'ল সব হুমুমানই সমান মুখ পোড়া, মানুষের বেলায় নিয়ম একেবারে মতদূর ওলটাতে পারে—সাধারণ মাপ সমান বইলো, ক্ষাতি ধরে' ও ব্যক্তি ধরে' মানুষের মান পরিমাণ বয়সে বয়সে হ'ল অসমান। এক কাঠবেতালী পালালে রাতারাতি আর একটাকে খাচায় ভরে' বুড়াকৈ ও ঠকিয়ে দেওয়া চলো, কিন্তু এক মানুষ চেয়ার ছেড়ে সরে' পড়লে সেই সে চেয়ারে অথচ একটি মানুষ এনে বসিয়ে আগের মানুষ বলে' বালককে ও ঠকানো গেল না—পোষা কুকুর বেবাল ভাঙাও ধরে' ফেলে মাপের পার্থক্য মানুষে মানুষে রামের এক ডোল এক মাপ এক ভাব,—এখন রামও হুই হাত দুই পা এক মাথার মানুষ, ক্রামও ভাউ, এট মিলটুকুর জোরে অযোধ্যার সি'হাসনে বাসও ক্রাম বলতে পারে না আমি রাম,—রামের পরিমাপ সে রামেই ক্রামের পরিমাপ সে ক্রামেই নিঃশেষভাবে রইলো, রামের গুণ যদি পেলেন ক্রাম হো' বহিঃকৌল মাপজোখের কথাই উঠলো না, প্রজারা বলে রাম-রাজকেই বাস করছি।

হুণের সমতা নিয়ে অন্ধুর সঙ্গে মিলে যাওয়া এবং ভানের সমতা নিয়ে অন্ধুর সঙ্গে সমান হওয়া—এর প্রমাণ কপকুটির অনেক জিমিমেই দিচ্ছে। টাঁদ আর চন্দ্রদনে বা চন্দ্রচারে, খন্দোতে প্রদীপে ডাবায়, নীল ফুল পাখুর মালায় আর নীল আকাশে দোতুল বলাকায় যে ভাবে সমান—নিজস্ব মান বজায় রেখেও কিছু ছুটে দেয়াশলায়ের কাঠি ঠিক সে ভাবে সমান নয়।

দর্পণে আমার প্রতিবিম্ব পড়লো—আমার সবটো ভাঙে আছে অথচ আমার কিছুই ভাঙে নেই, সমান বলতে পারলেম না অয়ংকপে আর তার প্রতিবিম্বে। আনারি তৈল-রঙ-করা প্রতিকূপ বা প্রতিচ্ছবি—আমার সব কইলো ভাঙে—ডোল বর্ণ মান পরিমাণ, হ'লও ছবিটা কৌবদ্যবৎ যেন বসে' লেকচার দিচ্ছি, কিন্তু যে বস্তুটি বলছে আমার অয়ং-কপের অন্ধুর থেকে "রটবো না বসে' আমি চলবো বাহিরে" সেই সত্য ও নিশা বস্তুটুকুই বাদ গেল প্রতিকৃতিতে, কায়েই ভেদ রইলো অয়ংকপে হুণের সমতা পেয়েও। গোলাপ ফুলে আর গোলাপি আভরে কিন্তু প্রায় সমান সব দিক দিয়ে অসমান হ'য়েও। রূপে সমান কৃষ্ণনগরের ও লাক্ষ্মণের মাটির আমটি আতাটি কল্যাটি কিন্তু মাটির খাদ আছে কলের



রস ফলের সুস্বাদু নেই, আসল ফল মাটিতে পড়লে কেটে পড়ে রস, মাটির ফল সেও ভাঙে মাটিতে পড়লে—ভেগের মনে করণরস জাগায়, বুড়োর মনে রাগ পৌছে দেয়, কিন্তু এত করেও সমান বলা গেল না। মাটির ফলে পিপড়ে লাগে না পোকা পড়ে না, পাখী ঠোকরায় যদি বা কিন্তু ঠোকর দিয়েই বোঝ মাটি।

রূপের অক্ষরে বাহিরে প্রত্যক্ষ ও অপ্রত্যক্ষ, পরোক্ষ অপরোক্ষ, নিজস্ব পরস্ব, সমান ও অসমানের নিয়ম প্রমাণ দিচ্ছে—রূপ সকল প্রতিকূল নয়, প্রতিবিন্দু নয়, হারা প্রত্যেকই অস্বকূল। কায়ায় ভায়ায় মিলে' জাড়ে অথচ যেমন মিলে' নেইও, তেমনি রূপের বাহিরের সঙ্গে মিলছে রূপকারী কায—অথচ মিলছেও না।

রূপের বেলায় বহুবচন, প্রমাণের বেলাতেও বহুবচন রূপশাস্ত্রকার প্রয়োগ করে' থাকেন—“রূপভেদাঃ প্রমাণানি”। রূপের বহুভেদ যেমন, প্রমাণেরও তেমন বহুভেদ। রূপের বহিরঙ্গোন অংশ ও তার মান পরিমাণ রূপের আভ্যন্তরীণ অংশ ও তার মান পরিমাণ এবং ভিতর বাহির উভয়টি মিলিয়ে অপ্রমাণিত রূপ সকল—এই ত'ল ত'ল রূপবচনার মূল কথা। নির্দিষ্ট মান পরিমাণ আর অনির্দিষ্ট মান পরিমাণ ধরে' দুই প্রকারের রূপ। বিধাতার দেওয়া রূপ সমস্ত আর আর্টিষ্টের দেওয়া রূপ সমস্ত—দুয়ের স্বতন্ত্র মান পরিমাণ। আর্টিষ্টের মানস যেখানে আপন রাস্তা ধরলে সেখানে চোখে দেখার অপেক্ষা নেই, মনোমত মান পরিমাণ ধরে' রূপের গঠন হ'ল সেখানে; স্থিরতা নেই রূপের প্রমাণের ভাবের লাবণ্যের সাদৃশ্যের বর্ণের হিসেবে, প্রবল ভেদনীতি ধরে' বিধাতার সৃষ্টির সমকক্ষ সমতুল্য হ'তে চলে। সেখানে বসস্থিতি মানুষের।

দাঁড়ি ও মাখি দুজন রূপে ত'লে অসমান, নীকাটি চালাবার ভার কিন্তু দুজনেরই উপর। দাঁড়ি মাখি সমান নয় দুজনে—তরী চালা, দুয়ের ক্রিয়ার বৈপরীত্য লক্ষ্যে একই ধরলে। দাঁড়ি চালা দাঁড়িটেনে রূপ আপ, মাখি বইলো হাল ধরে' চূপ চাপ, কিন্তু পারঘাটের দিকে মন রাখলে দুজনেরই সমানভাবে। খালে বিলে যে মাখি সেই দাঁড়ি একই লোক সমানে অসমানে মিলিয়ে ডিঙ্গি বেয়ে গেল ক'য়কি দিয়ে। প্রতি নায়কেও প্রতি নায়িকার অক্ষকূল প্রতিকূল ভাব ও রসের স্রোত এ সব মিলে' একটা নাটক যেমন সম্পূর্ণ রূপটি পায়, বাদী বিবাদী সংবাদী এমনি নানা সমান

অসমানকে নিয়ে যেমন রাগরাগিনী রূপ পায়, কবিতায় ছবিতে সৃষ্টিতেও তেমনি নানা সমান অসমান একত্র হ'য়ে রূপ-রচনা মানানসই হ'য়ে ওঠে।

অলঙ্কারশাস্ত্রে তিন ভাষ্যে নায়ক নায়িকার কথা বলা হ'ল —
 দিবা, অদিবা এবং দিবা-অদিবা। এই তিন রূপের কথা লিঙ্গশাস্ত্রেও
 কথা—দেবতা মানুষ, এবং দেবতা ও মানুষে মিলিত রূপ। দেবলোক,
 মর্ত্যলোক এবং গন্ধর্বলোক এত তিন লোকের রূপ নিয়ে হ'ল কথা এবং
 যৌন পরিমাণ ও লক্ষণ দেওয়া হ'ল লিঙ্গশাস্ত্রে কিন্তু কাব্যের বেলায় দিবা-
 অদিবা রূপের মান পরিমাণ এবং অদিবা মান পরিমাণই কাব্যে এসে রূপ
 হ'ল অদিবা, রস হ'ল দিবা, অদিবা পাঠে পরিবেশিত হ'ল দিবা রস।
 সব দেবতার প্রতিমু, শিল্পের দোহু এতে পঞ্চমু হ'ল সমান অসমানের
 মিলন, দিবা অদিবা মিলন, মত রূপের সঙ্গে মিলে' গেল দিবা রস ও
 ভাব, মাটির পা'র স্বর্ণ-সুদা এই সীমা ধরে' বসে'লা মানুষের আঁট বহুনা।

লিঙ্গশাস্ত্রের পদ্ধতি লক্ষণে যে মান পরিমাণ সুনির্দিষ্ট করে' দেওয়া
 হয়েছে দেবতা ও দেবশাস্ত্রের বাটনামির জন্য—তা এতে গোচর রূপ
 সমস্তরূপে মাপ কনিয়ে বাড়িয়ে দ্বিত্ব করা হয়েছে, যথা—নবভাল দশভাল
 কোয়ার বামনী রাজসী ইত্যাদি। মানবদেহের বিরাটের ও বৈকুণ্ঠ নিয়ে
 হ'ল রাজসী মূর্তি, বহাচ আর মানুষের মান পরিমাণ বড় করে' নিয়ে হ'ল
 বহাচ অদ্বার, পাখী আর মানুষে মিলে' কিয়ত, মানুষের মাপের বিরাটের
 ও অক্ষপা'র দ্বারা এতে নিয়ে হ'ল দেবদেবীদের মূর্তি সমস্ত—কেউ
 চাঁদ হাত কেউ দশ হাত কেউ চতুর্ভুজ পঞ্চমুখ দশমুখ গজানন নরসিংহ
 নরনারায়ণ ত্রিভুজ ত্রিপাণ্ডিত্য এমনি ক'র কি। পাখী আর চোখে মিলে
 দিলে যখন চোখ যখন তখন বহুত অসমান হ'ল সমান হবিল চোখ
 —সেখানে কিন্তু তুটে চোখে চোখে মিলে' হ'ল এক; এখানে বলতে পারি
 সমানে সমানে মিলন। পাখীতে মানুষে মিলে' হ'ল কিয়তী, এতেভাবে
 সারা ভৌবজগৎ সমান অসমান মান পরিমাণ এক করে' দিয়ে বিশ্বরূপ
 গড়ে' নিলে পৃথিবী কারক। তারপরে আবার গাছ পানী ফুল পাখী
 নিয়ে—কল্পিত পারিজাত এমনি নানা রূপের সৃষ্টি চলে, তারপর জড়জগৎ
 —সেখানে শালগ্রাম শিবলিঙ্গ ইত্যাদি পাঠে, এরা সবাই ধর্মপ্রচারের
 কায়ে এসে গেল। এই যে পৃথিবী গড়ার মান পরিমাণ এর ভিত্তি হ'ল
 মত রূপের বাস্তবতার উপরে। মত রূপ তাদের সুনির্দিষ্ট ও নিশ্চয় ও



পরম মান পরিমাণ ভোগ ইত্যাদি স্বভাবের দেওয়া—সেখানে নয় সে
নয় বাসনাও নয় দেবতাও নয়, মাদার গাছ সেখানে মাদার গাছই—
আম নয় জাম নয় স্বর্গের মন্দিরও নয়। হিন্দুধর্ম চাইলে দিব্যমূর্তি,
কিন্তু যে মূর্তি গড়বে না তার কাছে, যে প্রতিমা-লক্ষণ লিখবে
না তার কাছে দিবা রূপটি আপনাব মান পরিমাণ নিয়ে বর্তমান
রয়েছে, কাছেই অদিবা মান পরিমাণ ভেঙে গড়া চলতি হ'ল।

প্রতিমা দেওয়াব বেলায় শাস্ত্রকার বলেন,

“প্রতিমাকারকে। মর্ত্যো যথা ধ্যানরতো ভবেৎ।

তথা নামোন্ন মার্গেণ প্রসাক্ষণাপি বা খলুঃ”

প্রত্যেক রূপ ও তার মান পরিমাণ আনি একেবারে বর্জন করা
কেমন করে' হয় মানুষের দ্বারা! লিখলেন বটে শাস্ত্রকার “নামোন্ন
মার্গেণ”, শুধু ধ্যান ধরে' আপনাকে আপনি ডুব' থাকা চলো কই।
অকপের অব্যক্তের ধ্যান অলৌকিক আধ্যাত্মিকের ধ্যান সম্রাসী সে করতে
করতে একটা ভূবীয় অবস্থাতে গিয়ে পৌছে আনন্দে ভো' হয়ে যসে'
থাকে কিন্তু সেই রকম ধ্যানের পথ ধরে' রূপ-রচনা অসম্ভব কোন কিছুই।
সকালে উঠে' প্রাণঃসূর্যের ধ্যান শুরু করলেম শিব হ'য়ে চোখ বুঁজে,
পাঠশালের ছেলেরা পড়তে যেতে দেখলে—কি মনায় যসেন ধ্যানে,
কিন্তু কিসি আফিডের ফুলির ধ্যান করছেন, না আলোর গোলায় ধ্যান
করছেন, না মাখম মিছরীর ধ্যান করছেন—কেউ কিছু বুঝলে না যতক্ষণ
না কিসি ধ্যানকে ভাষা দিলেন “জবাকুসুমসঙ্কল্য কাশ্মাপেয় মহাত্মাতিঃ,”
কিংবা তৈত্তিরীতে কিসি তান বললেন সূর্যস্বর, কিংবা তুলি বললেন কিসি
—লিখলেন জবাকুলে সূর্য মিলিয়ে দিবাদিবা মূর্তি। এই ভাবে একের
ধ্যান সম্রাসণ করলে আপনাকে অস্ত্রের কাছে। প্রতিমা সে প্রতিম হ'ল,
আটিষ্টের ধ্যানের গোচর রূপের উপর নির্ভর করে' তবে পেলেন অরূপের
রূপ। এখানে দুই অসমান—রূপ ও অরূপ মিলে' হ'ল এক।

কল দিতে পারে একটার প্রতিকূপ তিক আর একটি তেমনি, আটিষ্ট
তা দিতে পারে না, আটিষ্টের প্রতিমা অপরিমেয় রসকে পরিমিতের
মতো ধরে' দিলে রসরূপ একটি একট্রি। রসকে ধরতে হ'লে রসের
আলম্বনটির মান পরিমাণ কেমনটি হওয়া চাই তা আটিষ্টেরই ভাববার
বিষয়, যেমন প্রাতঃকালেক বর্ণন দিতে হ'লে বড় ছন্দ বা ছোট ছন্দ



লিখবো, কি কি কথা কেমন করে' কোথায় বসাবো—এ সবের হিসেব কবির হাতে ছেড়ে দেওয়া রইলো। আর্টিষ্টের মনোগত তাকে রূপ দিতে হ'লে আর্টিষ্টের মনোগত মান পরিমাণ প্রয়োগ করা চাই। এই ভাবে অনেকগুলো মনোগত মান পরিমাণ দিয়ে মনোগত অনেক যখন সৃষ্টি করলেন রূপ সাধকেরা—তখন সে গুলো বিচার করে' পরীক্ষা করে' হ'ল শিল্পশাস্ত্রের প্রতিমা লক্ষণ মান পরিমাণ ইত্যাদি লেখা।

আর্টিষ্টের মনোগত জনে জনে বিভিন্ন স্তরবাং মনোগত মান পরিমাণ সেও ব্যক্তিগত এবং বিভিন্ন হ'তে বাধা। দ্বির প্রতিমা নিয়ে ধর্মের কারবার, মান পরিমাণের অস্থিরতা রাখলে সেখানে কায় চলেই না স্তরবাং ব্যক্তিগত ভাবের উপরে প্রতিমা-লক্ষণ ছেড়ে ব. চলে না, এই মাপ এই লক্ষণ এই দেবতা এমনি বাধাবাধির কথা উঠলো এবং শাসন হ'ল —'নানোন মার্গেণ'। এই যে সৃষ্টিশক্তি সৃষ্টি মাপজোখ তার সঙ্গে সৌন্দর্য শাস্ত্রীয় শাসন বা প্রতিমার চোখের তারা টোটেটের হাসি অঙ্গ-পুঙ্খের ভঙ্গি ইত্যাদিকে একটু এদিক ওদিক হ'তে দিলে না, তাতে করে' চুল তফাৎ হ'ল না মূর্তিটির প্রথম সংস্করণে ও দ্বিতীয় এবং পর পর তার অসংখ্য সংস্করণে, এতে করে' পূজারীর কায় ঠিকমত হ'ল কিন্তু আর্টের কায়ে বাধাত এল। শাসনের জোরে মানুষের ক্রিয়া হ'য়ে উঠলো কল ভেদ চমো যেমন গুচ্ছের কায়, তেমনি ধর্মটা পুচার করতে শিল্পজগতে কতক-গুলি আর্টিষ্ট ফৌজ সৃষ্টি করলেন শিল্পশাস্ত্রকার। বন্দুকের টোটা একটার মতো যেমন মল হাজারটা, ঠিক তেমনিভাবে একটি প্রতিমার মল হাজার রকম প্রবিধিত সৃষ্টি করলে কি গ্রীস কি ভারত কি বা চীন কি বা ইজিপ্টের কাথিগরেরা যতদিন তারা শাস্ত্র মেনে প্রতিমা গঠন করলে; এর অস্ত্রণা ত'ল বুদ্ধমূর্তি গঠনের*বেলায় যিশুর ছবি আঁকার বেলায়। এমনি থেকে থেকে শাস্ত্রছাড়া প্রতিমা ও মান পরিমাণ আবিষ্কার করতে হ'ল এক এক আর্টিষ্টকে, তখন সেই মূর্তি ত'ল আদর্শ এবং তাই থেকে এল আবার শাস্ত্রীয় মাপ বুদ্ধের যিশুর রামেসিসের। এই সব দেখেই শিল্পশাস্ত্রকার বলেছেন যে পূজার ক্ষুদ্র যে সব মূর্তি তারি কেবল লক্ষণ ও মাপ লেখা গেল, অস্ত্র সকল মূর্তি যথেষ্ট গড়তে পারেন 'শিল্পী মনোগত মাপজোখ দিয়ে।

এই যথেষ্ট গড়ার ছাড়পত্র নিয়ে মান পরিমাণ ডোল বর্ণ ইত্যাদি



সহকে যথেষ্টাচাৰু কৰা যে চলোঁ তা নয়। শাস্ত্ৰেৰ মহাকুমাৰী মান পৰিমাণ ধৰে' চলতে না চাটে তো প্ৰকৃতিগত আভাবিক মান পৰিমাণ এবং নিম্নেৰ মনোগত মান পৰিমাণ ধৰে' চলুৱাই হ'ল। পৰিমাণকে অতিক্ৰম কৰে' যদি একটা মনুষ্যমণ্ড খাড়া কৰি বস্ত্ৰৰ ভাৰ ও ডোলের সামঞ্জস্য ৰক্ষা না কৰে'—তবে পৰিশ্ৰম বাৰ্থ হয় এবং কাৰিখুসুটি উঠতে উঠতে ভেঙে পড়ে আপনাৰ ভাৱে আপনি। প্ৰমাণকে না মেনে ক্ৰোশবাসী একথানা ছাদ চাবখানা দেওড়ালে চাপায়ে চলোঁই না, প্ৰথমেই ঠেকোঁ কড়ি বৰগাৰ মাপে জোখে—যত বড় ছাদ তত বড় কড়িৰ ক্ষু কঠ পাওয়া শুকৰ হ'ল, ছাদেৰ ভাৰ দিতে মাপে কুলোয় না কঠ বাৰ কানোটা, এহুভাৱে অকাৰেৰ কাছ থেকে নানা বাধা, তাৰপৰ ছাদটোৰ কাছ থেকেই বাধা এল, ছাদ বসতে থাকিলে ছাদেৰ চাৰেখাখানা এত খাড়াই এত মোটা দেওয়ালেৰ থেকে দাঙ নচেহ ৰক্ষে নেই। শাস্ত্ৰমতে না গড়লেও বস্তুগত সহজ মান পৰিমাণ ছেড়ে গড়া সহজ হ'ল না। যে বেখা দিয়ে ছবিতে ৰূপ বাঁধি তাৰ যথেষ্টা বাৰচাৰ কৰা চলোঁ না। বাঁকা সোজা সৰু মোটা বেখা সমস্ত ছাদেৰ কোনটা এব সৰে মেলে কোনটা ওৰ সৰে মেলে না, কেউ জানায় সে ছাৰি, কেউ জানায় সে চাফা, এদেৰ নিয়ে প্ৰমাণসই ভাবে সাজালেম তবেই তো হ'ল গড়া ৰূপটি পাকা, না হ'লে হ'ল চিঁচিবিজি বাপাৰ। বেখা সমস্তেৰ সামঞ্জস্য এট মান পৰিমাণেৰ দ্বাৰা সুনিৰ্দিষ্ট হয় তবে ফাটে ৰূপটি পৰিষ্কাৰ। এত সব অলিখিত মান পৰিমাণ যদি না থাকে আৰ্টিষ্টেৰ কাছে তবে ভুল হয় তাৰ প্ৰতি পদে।

আমাৰেৰ উপৰ পায়ট তকুম হয় ক্ৰেতাৰ দিক থেকে—মুখটো একটু হাসি হাসি কৰ। এই যে হাসিৰ পৰিমাণ সে হাস। ছোছাব হাসি থেকে মুচকি হাসি চাপা হাসি পৰ্যন্ত রয়েছে। কি পৰিমাণ হাসি কোন ছোলেৰ মুখে মানাবে তা না ভেবে যদি কাম শুক কৰি তা হয়তো ছোছাব হাসি দিয়ে বসলেম নদীয়াৰ গোৱাব মুখে। হাসিৰ মান হ'ল এদেৰ বিস্তাৰ ও দস্তেৰ বিকাশ, কিন্তু কি পৰিমাণ এদেৰ বিস্তাৰ ন কতখানি দস্তেৰ বিকাশ দৰকাৰ এ হাৰ মান পৰিমাণ ও মোমাংহা ক্ষান আছে কেবল তাকে দিয়েই হয়।

কিমাকৃতি যখন দিচ্ছি ৰূপে তখন বসাজি মানুহেৰ মুখে খাড়াব



হাসি কিন্তু সেই ঘোড়ার হাসির সঙ্গে সঙ্গে মানুষটির নাক মুখ চোখ এবং সারা মুখমণ্ডলের বেখাগুলো আপনাদের মান পরিমাণ মিলিয়ে তবে হয় কিম্বাকাথ একটা রাক্ষসে চেহারা! যেমন যখন কিম্বুকথ দিতে হ'ল তখন মানুষ আর পাখীর মান পরিমাণ মেলাতে হ'ল সৌষ্ঠব দিয়ে যাতে করে' কখনো মানুষের মাথার মাপে পাখীর দেহের মাপ হ'ল, কখনো এর উল্টোটা হ'ল, ও সেই সঙ্গে কমলো বাড়লো বাকলো চুবলো ভোল বেখা ইত্যাদি সবই।

এখন লক্ষ্যী সবজী কীনা উমা দেবী—কিম্বাকৃতির মান পরিমাণ হিসেব কেভাবে কিছুতে খাটলো না এখানে, মানুষের স্বাভাবিক মান ধরা চ'লো না তবুহা। ভাটের বর্ণনায় বলা গেল বর্ধমানের বিজ্ঞানকে 'কপে লক্ষ্যী গুণে সবজী', হিন্দুধর্মে ঘরের গিন্নীকে গৃহলক্ষ্মী বলাও চ'লো, কিন্তু এদের একটি একটি প্রমাণসহ মনের মূর্তি কি ফাটো পড়িবে কবে' লক্ষ্যী সবজী পুজো করার কায় চালালো গেল না। দেবপ্রতিম মানুষ হ'লে হ'ল না দোষের, কিন্তু মানুষপ্রতিম দেবতা হ'লেই গাল বাসলো কারোম বেলায়। রামায়ণের হনুমান সাধারণ মুখপোড়ার মাপে গড়লে তুল তব অসামান্য মাপ চাট অনন্যসাধারণ হনুমানের জন্তুও।

করকমলেয় চরণকমলেয় এঁট হাত এঁট পা কেই বলা চ'লো চিঠিও, কিন্তু আকার বেলায় বাড়ার বেলায় সাধারণ হস্ত ও পায়ের মাপটোতে অদল বদল খটোতেই হ'ল, না হ'লে ঠিক রূপ পেলে না ও গুটি জিনিস এঁটতানে পেলেম কলে ছাঁটা রূপের বেলায় শাস্ত্রমতো সমান মাপফোম যা ধরে' এককে ছাড়াবাব আবুগি করা চ'লো। শাপ্পলিগিত রাক্ষসী-প্রহিয়ার মান পরিমাণে সেটি ধরে' কোয়ার কি বামন মূর্তি গড়া চ'লো না, এঁটজন্তু স্বকৃষ্ণ গোটাকতক মাপ গঠলো—দশভাল দ্বাদশভাল নবভাল ঋষ্টভাল প্রভৃতি—যেমন কবিতাব ত্রিপদী চৌপদী ইত্যাদি নানা ছাঁদ, যেমন সঙ্গীতে একতালী চৌতালী তেতালী নানা তৈকী, এরা রূপ সমস্তকে ঠেকিয়ে রাখলে সুনির্দিষ্টতার মধ্যে বাড়তে দিলে না কমতে দিলে না দৈর্ঘ্যে প্রস্বে কোন দিকেই।

দ্বাদশভাল মস্তুরের পক্ষে অসামান্য, কিন্তু যে বাক্সের কল্পনা করছি তার পক্ষে দ্বাদশ কিংবা তার বেশিও খাটে মাপ। সাধারণ মানুষ



স্বভাবের নিয়মে একটা ছোট মাপ পেল—অষ্টভাল সপ্তভাল মনভালের মাঝামাঝি একটা মাপ—একে অতিক্রম করা মানে অস্বাভাবিক করা। একটা পাঠ্য পমাপ পাথনেই গড়ি বা এগারো ইঞ্চি ইটেতেই গড়ি, মানুষের স্বাভাবিক ভালটি বজায় না রাখলে বেতলা মানুষ করা হ'ল। এষ্ট ভাল বেতলাকে মানিয়ে গড়তে পারলে যে সেই হ'ল রসিক ও আটিষ্ট এবং এই ক্ষুদ্র রসকপটিকে বলা হ'ল নিয়তিকৃত নিয়মরহিত ফলাদমর ইত্যাদি।

স্বভাবের নিয়ম সেখানে নিয়মে এক পক্ষে বাধা এক পক্ষে ছাড়া সব কপট, একটা গাড় বৃককপের কঠোর নিয়মে বাধা কিন্তু স্বয়ংকপের দিক দিয়ে সে সম্পূর্ণ ছাড়া দৈর্ঘ্যে প্রস্তুত বাড়তে কমতে। মানবরূপ সেও এক হিসেবে বাধা কিন্তু অণু হিসেবে প্রত্যেক মানুষ স্বতন্ত্ররূপ।

শাস্ত্রের নিয়ম সে নিয়তির চেয়েও কঠোর নিয়ম, তার চারিদিক এমুখ ওমুখ সেমুখ করে' বাধা—যান লক্ষণ যুগ্ম মান পরিমাণ সব দিয়ে, না হ'লে পুঙ্কট ঠাকুরের কাঁচ চলে না, লক্ষীতে আর গৃহলক্ষীতে সব দিক দিয়ে স্বতন্ত্র করে' রাখা ছাড়া উপায় নেই।

পুতুলওয়ালা যে খেলনা গড়েছে সে না মানলে নিয়তি, না মানলে শাস্ত্র, অথচ অদৃষ্ট কোশলে সে রূপ সমস্ত দিয়ে চলো। রসের অনির্গচনীয়তাকে স্বীকার করে' রূপ পেলে পুতুলওয়ালার হাতের পুতুল। রূপ দেবার দক্ষতা হিসেবে দেখতে গেলে পুতুলওয়ালাকে তারিক দিতেই হয়, কেননা তার সৃষ্টিতে অপরিমেয়তা ষণটি পরিপূর্ণরূপে বিজ্ঞমান।

এক আত্ম থেকে আর একটি আত্মার রস পৌছে দেওয়া শাস্ত্রমান ধরে' চলো না। আমাদের কাছে যা দেবতা সাহেবদের কাছে তা দৈত্য হ'য়ে বইলো, স্বাভাবিক মান পরিমাণ ধরেও এ কাঁচ চলো না,—আমার কাছে যার চেহারা ঠেকলো রূপে লক্ষী কুমি তাকে বরে লক্ষীপেঁচাটি। আমার মানুষ তোমার ঘরে তার মমর মূর্তির স্থান দিতে বাস্তব হও না কেউ, কিন্তু পুতুলের বেলা স্বতন্ত্র কথা। মেলার পুতুল সোনার খেলনা সর্বদেহে সব ঘবেই তার স্থান হ'ল—বিক্রমাদিত্যের বহির্ল-সিঁতামনে পুতুল, খেলাঘরের কুলুঙ্গীতে পুতুল, হাটে পুতুল, বাটে পুতুল—যেখানে রাখ তাকে সব জায়গাতেই তার আদর আছে দেখবে। পুতুলিকা শিল্প শিল্পের মূল সেখানে রসের মধ্যে শিকড় গাড়লে, প্রসিমা শিল্প ধর্মের



মধ্যে শিকড় তার, ইথাকথিত স্বভাব-শিল্প—প্রতিবিশ্বকে আঁকড়ে ধরতে
 চলেছে তার শিকড়। বিশ্বকর্মার মানস মান পরিমাণ দিলে বিশ্বরূপ
 সমস্তের, খেলনাওয়ালার মানস মান পরিমাণ দিলে খেলাঘরের রূপ
 সমস্তকে—এই দিক দিয়ে এ ওর হ'ল সমান এবং ভাসমানও।

—



ভাব

ভাবযুক্ত পদার্থান ঠিক ভাব :

ভাবযুক্ত পদার্থ নিয়ে কথা, শুধু কপটা আর তার মান পরিমাণ দিয়ে খামাস নয় আট্টে। ছুতোরে কুদে দিলে লাটিমের ডোল, কামানর পরালে তাত্ত আল, তাঁতি পাকিয়ে দিলে দড়া। পেশা বিভিন্ন হ'লেও এরা তিন জনেই কারিগর, কেউ ডোল দিতে পাকা, কেউ সূচ বেঁধাতে পাকা, কেউ সূতা ছড়াতে পাকা, কিন্তু লাটিমকে বিয়ের ক'নেটির মতো অলকা হিলকা দিয়ে সাত রঙের বরণডালাটি মাথায় সাজিয়ে ভাবযুক্ত করলে আট্টে,—ভুলো তবে ছেলে। একটু বড় হ'লে ঘুড়ির সঙ্গে এই ভাবে ভাব হ'ল, আরো বড় হ'লে হ'ল ছবির সঙ্গে ভাব, পরে হ'ল রঙ্গীন কাপড়ের সঙ্গে ভাব, এই ভাবে কেউ ভাব করে' ফেলে কবিতার সঙ্গে, কেউ না আর কিছুই সঙ্গে। বণিকের ঘরে সুন্দর সুন্দর অলঙ্কার ধরা থাকে কুলাকারে—কিন্তু এতে করে' বুঝতে হবে না যে বণিকের সঙ্গে অলঙ্কারগুলোর ভাব হ'তে গেছে। ভাবুক সে নিজে ভালবাসে সাজ, অপনকে ভালবাসে সাজাতে, ভাব হ'ল তার যেখানে যা কিছু অলঙ্কৃত এবং যা কিছু অলঙ্কারক আছে তার সঙ্গে। একজন যে স'সারের হেল-স্থন চাল-ডালের ভাবনা নিয়ে বসে' আছে কি, বা যে গটু হ'য়ে বসে' মস্ত আফিসের ফাটল আর হিসেবের ভাবনা ভাবছে—ভাবের বলতে হ'ল ভাবনাগ্রস্ত। পরকালের ভাবনা ভেবেই আকুল, হরিনামের মালা জপছি, শাস্ত্রমতো গ্রিবিধ ভাবনাই ভাবছি, কিন্তু ভাবুক নয় একেবারেই। মজাগ জপছি না হরিসভাও যাচ্ছি না খাচ্ছি দাচ্ছি আফিস করছি আর খাতায় মিটি মিটি পদাবলী কীত। চড়া নাটক লিখছি যা শুনে' লোকের ভাব লেগে যাচ্ছে, তখন আমাকে ভাবনাগ্রস্ত নয় ভাবুকই বলবে লোক। মালি রয়েছে ফুলগাছের ভাবনা নিয়ে কিন্তু পুষ্পলতার ভাবের সে তো ভাবুক হ'ল না এতে করে' মালিকার গাছের ভাবনা ভাবে না, অথচ সে পড়লো ভাবুকের দলে—তার ভাবনাগুলি ফুলের হার ফুলের সিঁথি ফুলের তোড়া কত কি রূপ ধরে' প্রকাশ হ'ল। উকিল ভেবেচিন্তে পাকা দলীল লিখে ফেলে—



যথেষ্ট গুণপনা প্রকাশ হ'ল তার, কিন্তু ভাবুকতা প্রকাশ করলে দলীল লিখতে উকিল এ বলে তার একালতী বুদ্ধিকে খাটো করা হয়; তেমনি “কৃষ্ণকাকের উইল”—সেখানে বঙ্কিমবাবু তার একালতী বুদ্ধি খাটিয়েছেন ভাবুকতা নয় বলে মুক্তি। কুবেরের ছিল হিসেবি বুদ্ধি, তিনি ভাবতেন ধনের হিসেব, আর কুবেরের অসুচর যক্ষরাজের ছিল রসবোধ, হিসেবি-বুদ্ধি একটুও নয়, সে বসে' হিসেবের খাতায় অঙ্ক না 'কসে' এঁকেই চলে। প্রিয়ার ছবি—এ গর ভাব বুঝলে না, এক বছরের কক্ষ সসংগেও হ'লেন যক্ষরাজ। এই এক বছরে বুদ্ধির জোরে তবিলের কাঁক পূর্ণ হ'ল পনপতির, আর বিরতী যক্ষের বৃক ভাবসম্পদে ভরসে' উঠলো দিনে দিনে। যক্ষ যদি বুদ্ধি খাটাতো চলতো তো মেঘকে দিয়ে ডাক-পেয়াদার কাজ কবাতো চলতো না, সে ভাবুক ছিল তাই নির্ভাবনাও মেঘকে দূরের পদ বরণ করে' নিয়েছিল। মোদ্দালজির রিপোর্ট বুদ্ধিমানের লেখ, আর ভাবুক লেখ 'মেঘনুতম'।

কেনায় হোপ পড়লো—বাত্ৰ নটা বাজলো এই জ্ঞান জগৎ' দিয়ে চুকলো ভাব কাজ, বাত্রির যে ভাবটি সেটি মনে পৌছে দেওয়া হ'ল না হোপের শব্দে, হোপ জানান দিলে বাত্র প্রহর। সন্ধ্যায় আরতির ঘণ্টাধ্বনি সে শুধু জানালে না আরতির বেলা হয়েছে, গির্জের ঘণ্টা—সে শুধু জানালে না এত প্রহর হয়েছে, বিয়ের বাঁশী—সে শুধু জানালে না লগ্ন আর সময়টা, ভাবযুক্ত ধ্বনি এরা, রসের সংবাদ দিয়ে গেল সবাই ভাবের সঙ্গে মিলন ঘটিয়ে। শাক্তকার বলেছেন, রস ছেড়ে ভাব নেই, ভাব ছেড়ে রস নেই। পর সখারস ভাব হ'ল তুই ছেলেতে ও'ব রস জাগলো মনে মনে। এমনি ছেলেতে ছেলেতে ঝগড়া—সেখানে তুই বিপরীতমুখী ভাবের ধাক্কা জাগলো আর এক রকম রস। আবার কোথাও কিছু নেই হঠাৎ মনে একটা ভাব জাগলো, রসও বিদলো প্রাণে সেই সাক্ষ অহেতুক ভাবের উদয়ে কোথাও কিছু নেই হঠাৎ একটা সুর মনের মধ্যে গুণগুনিয়ে ওঠে, একটা ছন্দ-দোলা খেতে লাগে প্রাণের দোলায়, বহুর একটা নেশা উপস্থিত হয় চোখে—কারণ সন্ধান করে' পাঠানে খোঁজ।

কোকিল ডাকলো বলেই বসন্ত এলো, না বসন্ত এলো বলেই কোকিল ডাকলো? ভাব হ'ল বলে' রস হ'ল, না রস জাগলো বলে'



ভাব হ'ল ? এর মীমাংসা করা নৈয়ায়িকদের কাজ, তবে এটা নিজে নিজে আমরা সবাই অনুভব করেছি যে শীতকালের বরফেরে ছুঁলে কাছের কোকিল দিলে না সাড়া বাঠরে, কিন্তু বুকের ভিতরে পড়ে' গেল তাদের তাড়া ভাবের কুল ফোটানার ; কিন্তু ফুল রইলো ঘুমিয়ে শীতের রায়ে বনে বনে, হঠাৎ মনে মনে বসন্তবাহার রাগিনীতে মনোবাণী বেজে উঠলো আপনা হ'তে, লেগে গেল সেখানে বসন্ত উৎসব ।

মানুষের ভাব প্রকাশ করে যে সমস্ত রস-রচনা কবিতা গান ছবি ইত্যাদি ইত্যাদি — হাতা কোনটা সচেতুক কোনটা অচেতুক বলে' শরতে পারি । ছ' তিন পাট কাপড় জুড়ে কাঁথা বোনা হচ্ছে । এটা কাঁথা বোনা হ'ল শীতের নিমিত্ত, শীত হ'ল হেতু এখানে কাঁথার । যেখানে শীত নেই সেখানে কাঁথা বোনার কাজ হয় অকারণে কাজ । শীতের কাঁথার উপরে যে কাজটা করা যাক সেটা কি শীত নিবারণের নিমিত্ত করা হচ্ছে ? সুন্দর দেখাবে বলেই তো কাঁথার উপরটায় কাজ করছি, কাছের শীত এব' সৌন্দর্য ছটো হেতু হ'ল কাঁথা রচনার বলতে হয় ।

যে রচনার হেতু মাত্র আপনা হ'তে রসের উদয়, তাকে বলতে পারি অচেতুক রচনা । না হ'লে হেতু নেই কারণ নেই কোনো কিছুর নিমিত্তও নয় অথচ রচনা হ'ল কিছু, -এমনটা হয় না । ছেলেটা কোথাও কিছু নেই খেলতে খেলতে হঠাৎ কান্না ধরলে কি গেয়ে উঠলো কি নাচ শুরু করলে, ছেলের মনের ভিতরটাকে কি হচ্ছে ধরা গেল না, কাছেরই বল্লম — ছেলে অকারণে হাসে কান্নে কেন দেখে তা ।

শিল্প-কাজ সমস্তের মধ্যে একটা দিক থাকে যেটা রস ও ভাবের দিক । সেখানে ভাব উদয় হল, কবিতা লিখলেম, ছবি লিখলেম, গান গাইলেম, নৃত্য করলেম, ভাবের বলে কলম চলো কুলি চলো হাত চলো পা চলো । শীতের জন্য যে কাঁথা সেটা সুন্দর না হ'লেও কাজের ব্যাঘাত হয় না কিন্তু তাকে যদি শুধু শীত-নিবারণকাণ্ডী না বেধে চিত্রহাণ্ডীও করে' দিতে চাই তবে খানিক সুন্দর কারুকার্য দিয়ে ভাবযুক্ত করা চাই, তবেই সেটা একটা স্থান পেলে শিল্পজগতে, না হ'লে সে রইলো কাজের জগতে খুব কাজের জিনিষ হ'য়ে পড়ে ।

একটা দিক শিল্প-কাজের যেটা হচ্ছে প্রকরণের বা টেকনিকের দিক, সেখানে নৃত্যের আঙ্গিক বাপার গানের বাচিক বাপার ও



কৌশল এক কথায় রূপ দেবার ও ভাব প্রকাশ করার কৌশল—সমস্ত রয়েছে। 'ভাল করে' লিখতে হবে তাই 'ভাল করে' কলম বাড়ছি, কল টানছি,—'ভাল করে' বাজাবো বাঁশী ফুটোকাটা বেছে কারিগরি করছি সবল বাঁশে,—নাচেতে হবে 'ভাল করে' তাই পায়ের নানা কায়দা লিখছি। 'ভাব নেই, ভাবাতে দখল নেই—চন্দ্র ছাড়া হ'ল সব।' পাগলের প্রলাপ আর শুভ্রাদের আলাপ দুয়েরই মূল হ'ল 'ভাব, তবু যে চুয়ে ভেদ করি তার কি কোনো কারণ নেই?'

লেখার বেলায় দেখি যে চক্ লিখতে আর যে ছবি লিখতে দুয়ের কাজে ভেদ হচ্ছে সব দিক দিয়ে। 'ভাবাক' আনতে মেনী হওয়াতে কেবল চাকরের নাক ঘুসি বসালেম, আর অভিনয় করে' টেজের উপর টেজ একজন কাক বুক ছুরি দিলেম 'ভাবের বলে' দুই ক্রিয়াই হ'ল—কিন্তু দুই কাজকেই এক 'শ্রেণীর কাজ বলে' ধরা চলো না। চাকরকে মারলেম বাগের হেতু, নাটকের জগৎসি'র হ'য়ে এসময়কে মারলেম রসের খাতির, বাগের হেতু মোটেই নয়। কপের কাবলে নয় রসের কারণে, য' মার তাই হ'ল টেজের মার বা মারের ভাব মাত্র। এখন রস ও ভাব সৃষ্টির জন্য স কারণ আর বা সত্যিই মার যদি বসন্তকে গিয়ে দেওয়া যায় তবে রসের আঘাত এসে হাজির হয় পুলিশ এবং লোকটিকে অকারণে প্রহারের জন্যে পড়ে তাতে হাতকড়ি, 'ভাবের মোড়াই' চলে না তখন, কেননা সত্যি সত্যি মার রস দেয় না বেদনা দেয়। মানচিত্র—ভাব জাগানোর কালে তাকে কাজে লাগানো চলো না, কোনো একটা জায়গার সৃষ্টি বা জাগিয়ে দিতে কাজে এলো না মানচিত্র। চিত্রপট দিয়ে ভাব জাগানো চলো রস জাগানো চলো। এমনি ভাবলিষ্ট ছীপাট প্রকৃতি প্রতীক চিত্র বস্তু মস্তুর কাজে এলো কিন্তু ভাব জাগানোর কাজে এলো না, আসার নীলাশ্বরের নীলম চিত্র প্রতীক নয় কিন্তু আকাশের ভাবটার প্রতিম। নীলাশ্বরী সাড়ি তাকে আকাশের প্রতীক বলে' এক হিসেবে ধরা চলে আসার চলেও না। সে প্রতীক হ'য়েও প্রতিমা, কিন্তু তন্ত্রশাস্ত্রের একটা যন্ত্রচক্র সে কেবলমাত্র প্রতীক—বিশেষ নামে অভিহিত কতকগুলো রঙ ও রেখার সমাবেশ নিজে সে কিছুর প্রতিমা নয় ভাবও জাগায় না, ভক্তেরই কাজে লাগে। প্রতিমা শিল্পের কৌশলই হচ্ছে রূপটাকে ভাবের প্রতিম করে' তোলাতে। একটা পোড়ামাটির পুতুল—তার সঙ্গে ভাব



হয় কেমনা সেটা ভাবের প্রতীক করে' গড়া হ'য়েছে বলেই, কিন্তু বেশ করে' পোড়ানো একখানা এগারো ইঞ্চি ইট বা টালি তার সঙ্গে ভাব হওয়া শক্ত—সেটা ভাবের বস্তু নয় বলেই। আকাশ থেকে ঝরে' পড়া এক পখলা ডল, চোখের কোণ থেকে গড়িয়ে পড়া এক বিন্দু অক্ষ—ভাবের বস্তু এরা, কিন্তু নোনা ধরা দেয়াল থেকে খসে'-পড়া এক চাঁড়া বালি ভাবের বস্তু নয়, অথচ মন্দির বালুচর সেখানে বালি একটা, ভাবের সৃজন করলে। বর্ষার শেষে আকাশে ভাসছে এক টুকরো মেঘ—সারা বর্ষার ভাবটা তাকে তখনো রাখলে মনোহর করে', পুরোনো শালের চমৎকার টুকরো পুরোনো ছবি যুক্তি চিনের বাসনের টুকরো যে ভাবে মনোহর তার চেয়েও ভাব-সম্পদে মনোহর ঐ ছেঁড়া মেঘের একটি খণ্ড। কাজেই বলি ভাবের প্রতিম যেটি হ'ল সে অখণ্ড ভাবেও যেমন খণ্ড ভাবেও তননি রস ও ভাবের বস্তু হ'য়ে রতলো। একটি টেটের পাঞ্জা সে জাগাচ্ছে ভাব, একটা পাথরের স্তূপ পিরামিড বা পাহাড় ভাবা জাগাচ্ছে ভাব, একটা ভায়া বাটী - সে জাগাচ্ছে ভাব, কিন্তু একটা ভায়া টালি বা ইট সে ঝরা ফুলের পাণ্ডি একটি যেমন ভাবের বস্তু তেমনভাবে ভাবের বস্তু বলে' চলতে পারলে না। পুরো মানুষটা কি বাঁচা কি মরা দুই অবস্থাতেই ভাবের সঙ্গে এক হ'য়ে আছে। শুধু মানুষ কেন সব জামোয়ারের বলাতেই এট কথা। কিন্তু মরা মানুষের কি বন মানুষের হাড়—তার সঙ্গে ডাক্তারেরও পুরোপুরি ভাব হয় কি না সন্দেহ, অথচ কঙ্কাল-মালিনী হাঁক প্রতিমাত্তে ধরেছে আটিষ্ট ভাব দিয়ে কত বার কত ভাবে কত ভাঁদে তার ঠিক নেই। যাক্করের সঙ্গে জড়িয়ে বন মানুষের হাড় জাগায় একটা ভাব। ভাবের ইতর-বিশেষের কথা ছেড়ে দিয়ে দেখ—এক খলি টাকা দেখে' যে ভাব হয়, এক খলি মোহর কি একখানা কাম্পানীর কাগজ দেখে' ভাবটা সেট একট রকম হয়, কেবল মাত্রাটা বেশি হয় মাত্র। যে রস দেয় পাণ্ডা সে রস দেয় না অর্থ, এক খাল মোয়া সম্পূর্ণ অন্টা ভাব দেয় এক খলি মোহর থেকে। যে সব জিনিষ নিয়ে মানুষ খেল যাদের সঙ্গী করে' পোল লীলায় এবং কাজেও বাটে, এমন কি মাদের চিলিয়ে খেয়ে ফের পয়সা, তাদের সঙ্গেই ভাব হ'য়ে গেল মানুষের—একটা কান না কান রকমের ভাব। ধূলা নিয়ে খেলে, ধূলা হুঁলে' মুখে পোঁবে ছেলে -বুলা কাদান সঙ্গে



তার বকম বকম দিক দিয়ে ভাব, এমনি টাকার সঙ্গে ভাব হ'ল কাক জুয়োখেলার দিক দিয়ে, কাক খাওয়া-পরার গাড়ী-ঘোড়ার স্বপ্নের দিক দিয়ে। খুঁটিনাটি তার তম্য নিয়ে দেখতে গেলে দেখি রাসের বকম ভাবের বকম অনেকখানো, রস কেবল নয়টো নয়, রস অনন্ত, ভাবও গোটা কতক নয়, ভাব অনন্ত।

রূপের বেলায় শাস্ত্রকার বলেন “রূপভেদাঃ”—লক্ষ্য রটলো রূপে রূপ ভেদ নির্দেশ করা। মান পরিমাণের বেলায় ভেদনি বলেন “প্রমাণানি”—বহুবচন দিয়ে নির্দেশ করা হ'ল তির তির রূপের জন্ত বহু প্রমাণ। ভাবের বেলায় বলেন ‘ভাবযোজনম্’—রূপকে ভাবের সঙ্গে যুক্ত করা চাই, ভাব যোজনা করতে হবে রূপে। এতে করে’ বোঝাচ্ছে যে ভাবে রূপের সঙ্গে তার মান পরিমাণকে আমবা পেয়ে যাচ্ছি সে ভাবে ভাবকে পাচ্ছি না। বস্তুকণ রয়েছে একটাই, ভাব রয়েছে অকুটাট বলে’ থাকি ভাবযুক্ত কথা, ভাবযুক্ত রূপ, ভাবযুক্ত লেখা, ভাবযুক্ত সুরসার ছবি মূর্তি, কাজের সময় কিছু একটা দেখে’ বলিও আমবা এটা ভাবযুক্ত অস্ত্র কিছু সেটি ভাবযুক্ত নয়। সকালের ডাল সন্ধ্যার ডাল দিনের ডাল রাতের ডাল এ সব বৃকতে দেবী হয় না আমাদের, জীবনটা দিন রাতেব মশা দিয়ে চলছে চলতে ওদের সঙ্গে খানিক ভাব করে’ নিয়েছে। এমনি আরো জগৎ শুদ্ধ জিনিষ কাক সঙ্গে কাজের সম্পর্ক কাক সঙ্গে বা বাড়ে একটা সম্বন্ধ নিয়ে চেনাশোনা ও পরিচয় করে’ যাচ্ছি আমবা, চেনা পরিচয়ের সঙ্গে সঙ্গেই যাদের কাছে পাই তাদের ভাবের খানিকটা পেয়ে যাই সেই সূত্র ধরে’ ক্রমে বদ্ধতা থেকে আত্মীয়ত পর্যন্ত তেঁকে দিয়ে ভাব হয় উভয় পক্ষে। অবসরের অভাব ভাব বোঝার বাধ্যত ঘটায় অনেকক্ষেত্রে—করানীড় অবসর নেই সকাল সন্ধ্যা অম্বরে অম্বর মিলিয়ে ভাব করে’ নেওয়া, কবির সে অবসর আছে। সামান্য অবসর সেখানে ছ’ একদিক দিয়ে অল্পভাব, অনেকখানি অবসর সেখানে একদিক দিয়ে অনেকখানি ভাব। সহজে ভাব করতে চট করে’ ভাব করতে পাকা থাকে এক একজন তারাই ভাবুক। পূজোর কন্সেসসন পেয়ে যেন আমবা সবাই ছুটেছি নতুন নতুন দৃশ্য ও দেশের মধো দিয়ে নতুন নতুন জিনিষ দেখতে দেখতে, সবাই কিছু আমবা ভাবুক নয়, স্তূতরা’ ভাব হ’য়েও হ’ল না আমাদের যা দেখছি-যা শুনিছি যা নাগালের



মধ্যে আসছে চোখের হাতের মনের তাদের সঙ্গে। ভাবুকর বেলায় এমনটা হয় না, সে ভাব কুড়োতে কুড়োতে চলে যাত্রার আবহু থেকে শেষ পর্যন্ত, সে যখন ছুটিব শেষে দেশে ফেরে ফেরার পথেও ভাব করে' নিতে আসে সবার সঙ্গে, ফিরে এসেও সে চলে নতুন থেকে নতুনের সঙ্গে ভাব করে' নিয়ে। আর আমি যে ভাবুক নয় আমি আমি মাত্র নতুন দেশ দেখে' দেশ খেয়ে মোটা হ'য়ে খীত কি গ্রীষ্ম বেশ ভোগ করে' জলে স্থলে ঘুরে' অনেকখানি স্বাস্থ্য নিয়ে,—অনেকখানি ভাব নিয়ে নয়। একটা কিছুর তত্ত্ব জানা এক, আর ভাব জানা অন্য। বিশ্বের শিল্পকাণ্ডের পুরাতত্ত্ব জানলেম এব' তাদের ভাবটা জেনে নিলেম—এই নিয়ে তফাৎ তব্বিন্দে আর ভাবুক।

কোনো কিছুর ক্ষমগত ভাব বাস্তবের কতকগুলো ভঙ্গি দিয়ে ধরা পড়ে। রচনার ভঙ্গিতে কথার ভঙ্গিতে শব্দের ভঙ্গিতে ওঠা বস্তু চলা-ফেরার ভঙ্গিতে ধরা পড়লো ভাব তবেই তো পেলেম মনের সঙ্গে মিলিয়ে বস্তুটির আঁশল নসটা। শাস্ত্রকার বলেছেন, “যাহা গ্রীবা ত্রিগাণ-করণ ও ক্রমেন্দ্রানির বিকাশকারী তথা ভাব হইতে কিঞ্চিৎ প্রকাশক তাহাকে 'ভাব' কহা যায়।” অশ্বরের মধ্যে কুলুপ দেওয়া থাকে তো ভাব হয় না, কুলুপ খুলে তো ভাব হ'য়ে গেল এতে এতে ভাবুক। ভাবভাব দিয়ে সহজে জানা গেল এব' জানান দেওয়া চলো মনে কি আছে। চোখের ইসারা হাতের ভঙ্গি ইত্যাদি সব ব্যাপার এব' গলার দর ইত্যাদি এরা হ'ল ভাব প্রকাশের ভাষা। সকালের আকাশ সন্ধ্যার আকাশ জানাচ্ছে রঙের ভাষায় নানা ভাব, একমাত্র ভাবুক জানে এই ভাষা যা দিয়ে মন যাচ্ছে জানিয়ে ভাব-কুল ফুটেছে এব' অবচ্ছেও জানিয়ে ভাব। যখন কবি একটি গাছকে সবুজপর্বা বলে বর্ণনা করলেন তখন এটা হ'তে পারে যে কবি নিজের মনের ভাবটা গাছকে আবেশন করে' গাছকে দেখেছেন পরীকূপ, আবার এও হ'তে পারে যে গাছটি সত্য সত্যই আপনাকে ধরেছে কবির সামনে পরী সেজে, যাত্রার অধিকারী যখন যাত্রার পালার জন্ম গেল কবির কাছে তখন কবি নিজের কল্পনার সাহায্যে মনোমত করে পাত্রপাত্রীদের সাজিয়ে ছেড়ে দিলেন। সেখানে রূপ সমস্ত কবির কল্পনার কবির ভাবের দ্বারা মণ্ডিত হ'ল—যেমন ভীমের কল্পনা রাবণের কল্পনা। ‘ভীম’ও রাবণ চাক্ষুষ হ'ল না কবির কাছে কিন্তু



কবির দেওয়া সাজ ধরলো এক একটা ভাব ও রস ভীষণ মূর্তিতে। ধর কবি যখন বলেন উপমা দিয়ে “সকাবিনী পরবিনী লভেব” এখানে ভাবটা তিনি মন থেকে আরোপ করছেন এও বলতে পার, আবার লতার মতো অনেক রূপসী ও রূপসীর মতো অনেক লতা প্রত্যক্ষ দেখে’ এই কথা-গুলি কবি বলছেন এও বলতে পার। পঞ্চমুখী কৃষ্ণাক রূপের ভাব ভঙ্গি আকৃতি প্রকৃতি কিছুই নেই তাতে, অপর শিবস্ব সম্পূর্ণ আরোপ করে’ দেখলেন ভক্ত, কিন্তু পূর্ণ চন্দ্র তাহে দেখলেন সোনার খালের ভাবটা, ফুলে দেখলেন ফুলকুমারীকে, সেখানে নিভের মনোভাব বা কল্পনা আরোপ করে’ দেখতে হ’ল না, ভাবটা বস্তু থেকেই পেয়ে গেলাম। এই ভাবে বলতে পারি আরোপিত ভাব এবং আত্মবিত্ত ভাব এই দুই রাস্তায় চলাচলিও বুকের মনের। কেন যে একটা ভাবে একটা কিছুকে দেখি আমরা তার সঠিক চিত্রের সব সময়ে খুঁজে পাওয়া যায় না। পেঁচাটা রাত্রির অন্ধকারের মধ্যে দিয়ে চলা ফরা করে, চিংকারটা বিকট পেঁচার, সুতরাং নিশাচর বলে’ একটা ভয়ের ভাবের সঙ্গে জড়িয়ে দেখার অর্থ বুঝি, কিন্তু কাল মে দিবা দিনের আলোতে দেখা দেয়, রঙটাও তার কালো কৃষ্ণের মতোই সুন্দর ডিঙন কালো, কেন যে যমুত ভেবে ভয় খেলে মস্তিষ্ক থাকে তার অর্থই পাঠান। যার ভাবটা ঠিক পোখা যায় না তাকে ভয়ের ভাব দেখি আমরা, আবার যা ভাল বুঝি ন এমন গভীর রচনো নবা কিছু সেও ভাব নিয়ে মনকে টান। টাননী রাত সেখানে ভাবুকের আনন্দ হয়তো যে ভাবুক নয় তাবও আনন্দ, সুতরাং গুজনেই না হয় ছোয়াফার বাক একটা ফুটফুটের মতো আনন্দরূপ বলে, কিন্তু রাত্রির ভাব বুঝিলে সবাই সেখানে অন্ধকারে, যে ভাবুক নয় সে ভয়ে চূপ রইলো কিন্তু ভাবুক সে গভীর রাতের স্বপ্ন ভাব দেখে’ ভাবে বিচোর হ’য়ে কত কথাই বলে’ চলে দেখি।

দিনে বোধ করি চারিদিকে জাগ্রত ভাব, রাতে বোধ করি সুপ্তির ভাব এবং এই দুই ভাববৃত্ত করে’ সত্যিই আমাদের ঘুম ভাঙায় ঘুম পাড়ায়ও। উৎসবের রাত আলোতে আলো হ’ল, নাচে গানে আনন্দ পরিপূর্ণ হ’ল, ঘুম এল না তখন, রাত পোতালো ভেগে ভেগে কোথা দিয়ে, কিন্তু যেমনি উৎসব বন্ধ হ’ল অমনি আলস্যের ভাব এসে ধরল চেপে, ঘুম এল, মনমরা হ’য়ে থাকলেন শুয়ে যদিও জানি উৎসব বেলা জুপুরের জাগরণে



সবাই জেগে বিবেচনা করে। বিচিত্র রকমে হয় ভাবের ক্রিয়া চরাচরের যা কিছু তার উপরে। একটা গাছ এক মনোভাব নিয়ে দেখলেম একরকম, পর মুহূর্তেই অশ্রুভাব নিয়ে দেখলেম সে অশ্রুরূপ। একই বস্তুকে আমি দেখি একভাবে, তুমি দেখ অশ্রুভাবে। ফুল-পাতায় সেজে এই দেখা দিলে গাছ একভাবে, ফুল পাতা ঝরিয়ে দেখা দিলে সেই গাছই আবার অশ্রুভাবে। আমরা কখনো নিজের ভাবে চরাচরকে বিভাবিত দেখি কখনো বা নিজের অশ্রুরূপে বিভাবিত দেখি চরাচরের ভাবের দ্বারা। ভাবুরের বচনা থেকে এবং আমরা নিজের নিজের কাছ থেকেও এর প্রমাণ পাই।

সূর্যের আলোয় রক্ত হেজখিতা উত্থানি অনেক ভাব, তাঁদের আলোয় শীতল কান্ত নানা ভাব। সূর্যের এক রকম ভাব, জলের এক রকম, আকাশের অশ্রু রকম ভাব। ঋতুতে ঋতুতে চরাচরের ভাব-পরিবর্তন এসব চাক্ষুষ ও প্রত্যক্ষ প্রমাণ ভাবের ক্রিয়ার। অবস্থাভেদে ভাবভঙ্গির ভেদ, ভাবের ভেদে নানা অবস্থাভেদ দেখতে পাই আমরা ; — শয়ন, উপবেশন, গমন, গমনের উচ্ছ্বাস, চাঁত মুখ চোখ উত্থানি নেড়ে বলা কওয়া, সভাতে গভীর হ'য়ে বসা, পাত্রে বসে' যাওয়া ভোজে, বর সেজে আগমন, তালতুকে মাঝামাঝি করতে যাওয়া, খেলা করতে এগোনা, কোমর বেঁধে কাজ করতে চলা, নৃত্য কবা ঘুরে' ফিরে' তালে তালে, যেন নাচবে। এইভাবে নড়ে' চড়ে' ওঠা আনন্দে, — ক্রীড়া কোতুক নিদ্রা সব অবস্থাতেই ভাব এক এক রকম, ভঙ্গিও এক এক রকম, ভাব থেকে ভাবাহুর, অবস্থা থেকে অবস্থাহুর—এই হল চরাচরের গতিবিধির নিয়ম।

ভাব ভাব দিয়ে আসল ভাবটা ব্যক্ত করা হয় যেমন তেমনি আবার চাবভাব দিয়ে আসল ভাবটা—যেটাকে বলতে পারি স্বভাব অভিপ্রায় (intention)—তাকে গোপন করাও হয় ; যে চাবি খুলে তাল। সেই চাবিই বন্ধ করলে তাল।। অভিনেতাকে নিজের ভাবটা ধরে' চলে ভোঁ চলে না, কেননা নিজের মনোভাব যাই থাকুক সেটা গোপন রেখে নাট্যকর ভাবটা অভিনয় করে' দেখাতে হয়। হয়তো বাড়িতে কোনো দুর্ঘটনার চিন্তায় মুহূর্তমান অভিনেতা, কিন্তু দেখাতে হচ্ছে অভিনয়ক্ষেত্রে তাকে বেশ শ্রুতিবাক্য নাট্যকের ভাব। চোর ভাব মনে মনে কৃত্য, কিন্তু বাইরে দেখাচ্ছে সাধুর ভাব উদ্দেশ্য-চিন্তার জন্ত। ছবিতে কবিতায় ভাব



একেবারে গোপন রাখলে রচনার উদ্দেশ্য মাটি হয়, কাজেই নানা বাঞ্ছনা নানা ভঙ্গি দিয়ে কোথাও ভাবকে সুপরিষ্কৃত কোথাও অপরিষ্কৃত করে' দিয়ে কাজ চালাতে হয়। তার ভাবাম্বাস তাবোদয় ভাবসন্ধি ভাব-সরলতা এমনি ভাবের নানা দিকের কথা অলঙ্কারশাস্ত্রে বলা হয়েছে, এ সবই কাজে আসে আর্টিষ্টের রকম রকম কাজের বেলায়। বিষয়টা এক কিন্তু কি ভাবে তাকে প্রকাশ করা হ'ল লেখায় বা চিত্রে—এই নিয়ে প্রভেদ এক রচনাতে অন্য রচনাতে। চন্দ্রোদয় জলের ধারে সে এক ভাব, চন্দ্রোদয় বনের শিগরে সে আর এক ভাব—“চন্দ্রোদয়ারে স্তম্ভমিবাম্বুরাশিঃ”—এ এক ভাবের ছবি জলের ঢেউয়ের গুটিকতক টান আর পূর্ণ চন্দ্রটির আভা—জাপানের আকা ছবির ভাব। আবার “শ্যরদ চন্দ্র পবন মন্দ বিধিমে ভরল কুসুমগন্ধ”—এখানে আর এক ছবি আর এক ভাব যেন কাংড়ার কোনা শিল্পীর আকা ছবিখানি, হৃদয় সট ভাব। এখন কবি কালিদাসের চন্দ্রোদয়ের ছবি থেকে পাকি জলবাশির খীত ও উজ্জ্বলিত ভাব—এপার ওপার নেই কেবল ফুলে' ফুলে' উঠছে জল আর জল, টান উঠি উঠি করতে—এই ভাব এই ভঙ্গি এই অবস্থা। আবার ভেলে ভুলানো ছড়াব অজানা কোন এক কবি—তার চন্দ্রোদয়—“তুলতে তুলতে বান এসেছে, জলে কত টান ভেসেছে, সোনার বরণ সোনার টান।” টানের আলোয় কোন্ মন্দির ভেঙে গেলো গায়েব ধারে সেই মেখে ভাব জাগলো। গৈয়ো ক'বর কিছু কাজটা হ'ল আট ভিসেবে কালিদাসের চন্দ্রোদয়ের সমানই ভাবের জিনিষ। যে ভাবুক সে সব জিনিষেই ভাব যোজনা করে' দিতে পারে, ভাব জাগাতেও পারে সামান্য অসামান্য সব জিনিষ দিয়েই, এক আজলা ফুল এক মুঠো পুঁতি বা মোতী একলোকে ভাবযুক্ত করে' দেওয়া সহজ কন নয়।

প্রথম রাতে শুভদার অভিনয় অর্জুনের কাজে নিমগ্ন হয়েছিল, তারপর আর্টিষ্ট সত্যভামার হাতের একটু পরশ যখন শুভদাকে ভাবনয়ী করে' ছেড়ে দিলে তখন তার হ'য়ে গেল অর্জুনে শুভদায়। মালিনী সে যে হার পেঁপে দিলে সুন্দরকে, তা তো শুধু ফুলহার হ'ল না, ভাবের বেড়িও হ'ল। খেতপাখর গঁপে গঁপে ইয়ারং সাহেব-কোম্পানীও করেছে, কিন্তু কী পাখরের গাঁপনিই গাঁথলে তারের নির্মাতা যা দেখে ভাবে বিস্তার হ'তে হয় আজও কবি অকবি সবাইকে। ইন্ডিপ্টের পিরামিড তাকে কোনো

অলঙ্কার দিয়ে সাজালে না আটিষ্টে, কেবল ভাবযুক্ত করে' ছেড়ে দিলে, একগোছা শুকনো পাঁতা—শীতের বাতাস তার রঙ চঙ সব হরণ করে' মাটির উপরে ছড়িয়ে দিয়ে গেল শুধু একটু ভাবযুক্ত করে', এক পাঁট সাদা কাপড় তাতে সকালের শিশির ভাব দিয়ে বুনে' গেল আটিষ্টে। বস্তু সামান্য ঘটনা সামান্য কিন্তু ভাবযোজনাত্তে অমূল্য অসামান্য অরূপ হয়ে উঠলো সবাই। এর প্রত্যেক প্রমাণ আমাদের ঘরে বাইরে যথেষ্ট ধরা রয়েছে। ভাব দিয়ে ধুলো-মুঠোকে সোণা-মুঠো করে' দিলে আটিষ্টে,—এ বোজাই ঘটেছে চোখের সামনে আমাদের। ভাবুকের হাতে এক তাল কাদা, একখানা পাথর, একটা কাঠ যেমন ভাব পায়, রূপ পায়, তেমনি কথাগুলো তেমনি সুরগুলোও ভাব পেয়ে যায় রূপ পেয়ে যায় যখন তখন বলতে পারি বস্তু ভাষা ও সুর এরা পায়ালী অহল্যার মতো জেগে উঠলো ভাবের স্পর্শে।

ভবি যে লিখেছে তার হাতে গোটাকতক রেখা আর তাদের গোটা-কতক ভঙ্গি, দাঁড়ি কসি ইত্যাদি বোঝাতে রটলো উন্নত জ্ঞানত অবনত এমনি গোটাকতক অবস্থা, এই নিয়ে ভাবুক সে কখন একটান কখন দুটান মিলিয়ে এক একটা ভাবযুক্ত রূপ লিখেছে, রেখার ভঙ্গি দিয়ে জানাচ্ছে—বক চাড়াগো, বক উড়লো। বক ঘুমোলো, উড়ি উড়ি করছে বক, চলি চলি করছে বক—এমনি নানা ভাব নানা ভঙ্গি গোটাকতক রেখায় রেখায়। বরণা অরুণে, সমুদ্র গর্জন করে' ফুলছে—সবার ভাব রেখার ফাঁদে ধরে' নিচ্ছে ভাবুক ও আটিষ্টে। মথুরী তো রেখা বিষয়ে পাকা কিন্তু কষ্ট তার দ্বারা তো ভাবযুক্ত রেখা টানা কোনো কালেই হয় না। রূপের আর বস্তুর মূল্য তার ভাবসম্পাদনে না হ'লে একটুকরো পাথর ছেঁড়া কাগজ তটো একটা রঙ বা রেখা তার মূল্য কি ?

রূপকথায় শুনেছি—পাঠার ঠোঙায় কোন এক রাজকন্যার এক-খাছি চিকণ কেশ তাই দেখে বিভোর হ'ল ভাবে রাজপুত্র। এটা রূপ-কথা শুভরা' রূপের কথা বলতেও পারো, কিন্তু আকাশের প্রান্তে কাঞ্চল মেঘের সফ্র একটি টান সেটা দেখে যে কবির ভাব জাগে তার কি ! শুনেছি চীন দেশে তারা একটা তুলির টান দেখে' রস পায়। সাদা কাগজে একটি টান, অন্ধকারে একটি আলোর রেখা—এ সব ভাব জাগায় কি না পরীক্ষা করে' দেখলেই পারো।



জোর করে' কারু সাজে ভাব হয় না, জোর করে' রচনাতে ভাব ঢোকানো চলে না। অভিনেতা কিংবা গায়ক যখন একেবারে চোখ আকাশে তুলে' কতকগুলো কৃত্রিম হাব ভাব করে তখন ধরা পড়ে' যায় তার চেহারা আপনা হ'তে, এমনি ছবিতেও একটা যেমন-তেমন কিছুকে খানিকটা ভঙ্গি দিয়ে ছবির নীচে বড় কবির একটা কবিতা জুড়ে' টেনে বুনে ভাবযুক্ত ছবি করতে চলে রচয়িতাব ও রচনার ভাবের অভাবই অনেক খানি বাজু করা হয়। আটিষ্টে নানা উপায়ে ভাবযোজনা করে' থাকে রূপ-রচনাতে। পপমতঃ ভোল দিয়ে ভাবটা প্রকাশ হ'ল, তারপরে সাজসজ্জা দিয়ে ভাব প্রকাশ হ'ল, অঙ্কভঙ্গি ও সাজগোছ এই দুই দিয়ে ছবিতে মূর্তিতে ভাবটা ধরা পড়লো।

কুটির আর রাজবাড়ি দুটোর ভাব—ভোল ও সাজ দুই মিলিয়ে একটা। সিংহদ্বারে আর খিড়কির দরজায় আজিক ভেদ এবং সাজ-সজ্জাতেও ভেদ। এমনি অনেক সাজসজ্জা বোঝায় উৎসবের ভাব, সাজসজ্জার অভাব বোঝায় উৎসবের অভাব মীনতা কত কি। অভিনয়ের সময়ে পরীকে দৈশাক খালি সাজ ও ভোল দিয়ে প্রকাশ কবি যেমন তেমনি ছবি মূর্তির বেলাতেও সাজের আর ভোলের তারতম্য দিয়ে বোঝাট কপের ভিন্নতা এবং ভাবেরও ভিন্নতা। পৈতের দিনে চঠাং ভোলটা মাথা কামিয়ে গোকরা বসন পাবে' দণ্ড কমতলু ধরে' যে তবত দণ্ডী বনে' যায় তার মূলে সাজ আর ভোল ফেনানোর কায়দা। পিরোর দিনে বরদধর ভাবযুক্ত রূপ এই কোশলেই প্রকাশ হয় চোখের সামনে। এগুলো শু'ল সশ্রু উপায় আটিষ্টদের হাতে, ভাব ফোটাতে চলে তারা নানা রঙ চঙ টহাদি দিয়ে। এখন একটা দোকানঘরের ভাব আচ্ছ, বসন্তঘরের ভাব আচ্ছ,—দোকানীর হৈতসপত্র দিয়ে বোঝানো গেল দোকানটা, বসন্তবাড়ির নানা জিনিষ দিয়ে বোঝালেম এটা বসন্ত-বাড়ি, কিন্তু সাংসের কোম্পানীর দোকান সেখানে বাড়ির ভোল রাজ-বাড়ীর মতো, ভিতরের সাজও যেন একটি ড্রয়িংরুম বৈঠকখানা কি দোকান বোঝাবারই জো নেই—এখানে দোকানি আসবার খানিক জুড়ে' হবে বোঝাতে হ'ল এটা দোকান। কাজেই দেখতে পাচ্ছি কি বাইরের দৃশ্যটার ভাব কি নিজেব অন্তরের ভাব দুই কায়েই আটিষ্টকে ভাবোপ-যোগী রেখা রূপ প্রকৃতি জুড়ে' দিতে হয় রচনাতে—একেবারে পরিকল্পনা

বাদ দিয়ে কাজ হয়ই না। খেতাবে রাজা মহারাজা—সভাও হয়তো বা একটা রাজ্যেশ্বর, কিন্তু তার আভাবিক ভাবখানা সাধারণ রকম, সুতরাং রাজা বলে' তাকে চালানোই চলে না খালি কটো দিয়ে, কায়েই তার ভৌল মান পরিমাণ ভাব ভঙ্গি সব ফেরালেম তবে পোলেম রাজকপটি রাজভাবটি।

কথাটি আছে—“কামালে ভোমালে বর আর নিকোলে জুকোলে ঘর।” ভৌল ও সাহ ফেরানোর সঙ্গে ভাবের তেরফের বাটে ছবিত্তে মূর্তিতে এটা জানা কথা। শুধু স'জ ফিরিয়ে ফিরিয়ে আমাদের অনেক-গুলি দেবতার রচনা হয়েছে—ব্রহ্মা বিষ্ণু মহেশ্বর দেবদেবী, কেবল মুদ্রা আর সাজের পার্থক্য নিয়ে ভিন্ন ভিন্ন রকম হ'ল। আবার ভৌলের ভিন্নতা নিয়েও অনেক মূর্তি রয়েছে, যেমন—গণেশ কৃষ্ণ নটরাজ বুদ্ধ ইত্যাদি সমস্ত হিন্দু অতিভক্ত মূর্তি সব। বিষ্ণুমূর্তি আর সূর্যমূর্তি তবের ভিন্নতা ভাব দিয়ে হ'ল না কিন্তু সাজসজ্জার একটু আদটু অঙ্গল-বদল নিয়ে হ'ল, আবার গণেশ আর বালীধারী কি বা নটরাজ ও বুদ্ধ সবাই আলাদা আলাদা ভৌল নিয়ে পৃথক পৃথক ভাবে দেখা দিলে। এখন দেখি যে কোন কিছুর ভাবটি নানা উপাদান নানা উপায় ধরে' প্রকাশ করা চলে। একটা স্বর্ণবার ভাব কোন আটিষ্টে ফোটার সেটি স্বর্ণা পাচাড় আকাশ উতাদি নানা সামগ্রী জুড়ে' একটা ছবি করে', আবার কোন আটিষ্টে শুধু মস্ত পটখানায় গোটাকতক জলের ধারা মাত্র টেনে বুঝিয়ে দিলে ভাবখানা। কিন্তু দুই আটিষ্টের কেউ স্বর্ণাকে বাদ দিয়ে কিছু করলে না; শুধু একজন স্বর্ণবার সঙ্গে তার আল পাশকে জুড় দেখালে, অন্য জন জলধারাটুকু মাত্র পৃথক করে' নিয়ে ধরলে পটে স্বর্ণা বাদ গেল না কোন ছবিত্তেই। এভাবে' যাকে নিয়ে কথা যার রূপ ও ভাব ফোটানো—তার নিজ মূর্তিটা বাদ দিয়ে স্বতন্ত্র উপাদান দিয়ে তাকেই প্রকাশ কেমন করে' হয় দেখ। একটি সন্ধ্যার ভাব তখনা মানিক আর একটি পিছম দিয়ে ফুটলো, যথা—

“সায়মণির কোলে
রতন মণি দোলে
তুর্গাপিদিম ধলে।”

শুধু কবিতাতেই যে এইভাবে তাকে ফোটানো চলে তা নয়।



সকাল উপাঙ্গান উন্টে পান্টে ভাবের প্রকাশ হয়,—যেমন সকালের তৈরবী সন্ধ্যার পূরবী : কিংবা গাড়ির বাস্তির মাঠ সুর দিয়ে সকাল। সুর দিয়ে সন্ধ্যা, সুর নিয়ে যুদ্ধ। মৃতি গড়ে' এমনটা করা সহজ নয় তবু তাজমহলটা অনেককে বাড়ী না হ'য়ে নারী হ'য়ে দেখা দিয়েছে। অলঙ্কারশিল্পে এর প্রমাণ ফলতরঙ্গ চুড়ি ও সাড়ি, গজাঙ্গুলি কাপড়—এমনি কত কি জিনিষে বহুমান। প্রতীক চিত্রেও এর নিদর্শন দেখি, যেমন পদ্মপত্র ফলবিন্দু ভগৎ সংসারের ভাবটা বোঝালে।

এককে ভাব ভঙ্গি সব দিক দিয়ে অঙ্কুর প্রতিম করা—এই হ'ল সোজা রাস্তা ভাববাক্যের, আর একটি রাস্তা হ'ল প্রতীকের রাস্তা—কাক দিয়ে বক বোঝানোর মতো। একটা রাস্তা—যাকে বলতে পারো ঘুরণে রাস্তা। বাধা মেটে কাক এই দুই পথেই চলার কিন্তু আটটিষ্ট না হ'লে চলতে গিয়ে পদে পদে ঠকতে হয় এবং অপ্রযুক্ততা নিহতগণতা প্রতিকূলবর্ণতা প্রসিক্ষিতাঙ্গ দুরায়ম প্রকাশিতবিরুদ্ধতা প্রকৃতি নানা অলঙ্কার-লোমে ঠেকতেও হয়।

ভাবের আপান-প্রদানের সহক নিয়ম নিয়ম রূপ সমস্তের সঙ্গে তবুই হ'ল যথাক্রমে পাওয়া -আপনার করে' পাওয়া কোনো কিছুকে, এই জন্ম অনেক বলেছেন Art is love—আর্টের মূলে ভালবাসা। ভাব বুঝলেম, তা ভাব হ'ল এবং তা থেকে ভালবাসাও জন্মালো, তখন তাকে নিয়ে ছবিই আঁকি, মৃতিই গড়ি, কবিতা গান যাই করি—সেটি ভাল এবং ভাবের জিনিষ হ'ল এবং অঙ্কুর কাছেও আদর পেলে রচনাটি। প্রথম আপন করে' নেওয়া ভাব করে', তার পর সেটিকে সকলের আপন করে' দেওয়া ভাবযুক্ত করে' এই হ'ল কোশল আটটিষ্টের। আমার আপন যে হ'ল হোমারো আপন সে হ'ল এই কোশল আর্টের।

মায়া পড়ে' যায় আমাদের অনেক জিনিষে কিন্তু যথার্থ ভাব হয় না। তাতে করে' অনেক দিন যেখানে বাস বাদে সঙ্গ ঘরকরা মায়া পড়ে তাদের উপর—ভাব থাক বা নাই থাক কিছু আসে যায় না। অনেক বন্দীর কারাগারের উপরে একটা মায়া পড়ে' যায় অনেক দিন সেখানে বন্ধ থেকে, পোষা পায়রার মায়া পড়ে' যায় বিল্লী খাঁচাটার উপর, কিন্তু এতে করে' খাঁচার সঙ্গে ভাব হ'য়ে গেছে পায়রার তা জোর করে' বলতে পারিনে, কেননা “অঘটনপটীয়াসী মায়া”। ওঁদের গুপ্তের মায়া পড়েছিল



পাঁঠার উপরে এবং তিনি পাঁঠার উপরে কবিতাও লিখেছেন, কিন্তু সেটাকে কোনো দিন ভাবযুক্ত পদার্থ বলে' ভ্রম হয় কার ? খেলো ছ'কের উপরে মায়া পড়েছে শতসহস্রের কিন্তু খেলো ছ'কে। কোনো দিন ভাবের প্রতিম বলে' চলতে পারে এ বিশ্বাস কর কেউ ? মায়া দিয়ে একটা বস্তু যুক্ত হ'তে পারে কেবল আমারই সঙ্গে কিন্তু অন্যের সঙ্গে তার মিলন ঘটে না। দেশটার উপরে মায়া আছে কিন্তু তাই বলে' দেশটার সঙ্গে তার হ'য়ে গেছে একথা বলা চলে না। ভাবের ক্ষিণিক সে মায়ার অতীত ক্ষিণিক, কেননা সত্যভাবে তাকে লাভ করি আমরা এবং সেই কারণেই সত্য হ'য়ে ওঠে সে অন্তর কাছেও।

লাবণ্য

লাবণ্য সম্বন্ধে 'উচ্ছলনীলমণি-কার' বলেন, "মুক্তাকলাপের অস্থুর হইতে যে ছটা বহির্গত হয় এবং স্বচ্ছতা প্রযুক্ত অঙ্গ সকলে যে চাকচিকা প্রতীয়মান হইয়া থাকে তাহাকেই লাবণ্য বলে।" জীবাদার অঙ্গভূতির সঙ্গে মণিময় মুকুর এবং শ্রীকৃষ্ণের বকদেশের সঙ্গে মরকত-মুকুরের তুলনা দিয়ে এটা বোঝানেন বসন্তাস্ত্রকার। বৈষ্ণব কবিতায় লাবণি শব্দ অনেকবার ব্যবহার হইছে দেখি—'ঢল ঢল কাঁচা সোনার লাবণি'। বৈষ্ণব কবিতার মত লাবণ্য হ'ল—প্রভা, দীপ্তি, স্বচ্ছতাবলতঃ ঐচ্ছল্য, চলতি কথায় পালিস বা চেকনাট। অভিনয়ের মানের সঙ্গে মিলছে না লাবণ্য ভাব; অর্থাৎ লাবণিমা কথাটি সুন্দরটে উজ্জিত দিচ্ছে স্বাদের, যাকে ইংরেজিতে বলে taste ভাট। রূপ দিয়ে প্রমাণ দিয়ে ভাবভঙ্গি দিয়ে যা রচনা করা হ'ল তা tasteful বা লাবণ্যযুক্ত করা হ'ল তো হ'ল ভাল। 'লাবলাবণ্যযোজনম্'—ভাব-যোজনা এবং লাবণ্য-যোজনার কথা বলা চ'য়েছে চিত্রের বড়জে। যাতে যেটা নেই তাতে সেইটি মেলানো যখন তখন বসন্ত—এটি যোজনা করা গেল। রূপকে বা রূপেরথাকে ভাবযুক্ত করার সঙ্গে সঙ্গেই লাবণ্যযুক্ত করার কথা উঠলো। রক্ষন শিল্পে লাবণিমা ও লাবণ্যের যোজনা একটা বড় রকম ওস্তাদি, সেখানে বেশি লবণ কম লবণ দু'য়োটাই বিপদ আছে। বাস্তবতে যখন ছুন মিললো তখন সমস্ত জিনিষের আদতি ফিরিয়ে দিলে লবণ-সংযোগ, লবণ জিনিষটাও তখন পুণক নেই, সবাই সঙ্গে মিলে' একটা চমৎকার স্বাদে পরিণত হ'য়ে গেছে। তেমনি সকল রচনার বেলাতেই সুপকারের মতো রূপকারও একটুখানি লাবণ্য যোগ করে, যাবে করে' স্বাচ্ছ হ'য়ে ওঠে রচনাটি।

রসশাস্ত্রকার বলেছেন,—“মুক্তাকলাপের অস্থুর হইতে যে ছটা বহির্গত হয় তাহাকে লাবণ্য বলি।” এতে করে' বোঝাচ্ছে রূপের প্রমাণের ভাবের অস্থূর্ণিত হ'য়ে বর্তমান থাকে লাবণ্য, শুধু শিল্পীর অপেক্ষা রচনার কোমলে সেটিকে প্রকাশ করা। খনির মধ্যে সোনা যখন আছে তখন লাবণ্য তার থেকেও নেই, কারিগরের হাতে পড়লো তো লাবণ্য দেখা দিলে সোনায়—'ঢল ঢল কাঁচা সোনার লাবণি'; মুক্তার বেলাতেও

এই কথা, আর্টিষ্টের স্পর্শসাপেক্ষ হ'ল লাবণ্য। যিশুখৃষ্ট বলেছিলেন, 'Ye are the salts of Earth'. এ কথার ছোটো অর্থ হয়—মাটির নিম্নকে তোমরা মানুষ, কিংবা ধরাভূতলের লাবণ্যই তোমরা, মর্ত্য-জীবনে স্বাদ দিতে তোমরা। আজকের বায়োকেমিক মতে মানুষ নানা প্রকার লবণের সমষ্টি—এটা খৃষ্টের আমলে জানা ছিল কি ছিল না জানা যায় না—কিন্তু বহু পূর্ব থেকে মানুষ লবণ নিম্নক লবণিমা নানা অর্থে নানা ভাবে প্রয়োগ করছে দেখা যায়। এক কথায় বলতে হ'লে বলতে হয়—স্বাদ ফিরে' যায় যার দ্বারা এবং স্বাদু করে' তোলে যে বস্তুকে কিংবা রচনাকে সেই হয় লাবণ্য।

মুক্তা ফলের লাবণ্য এক রকম, হীরকের লাবণ্য অন্য, পাকা কাঁচা আমের লাবণ্য, মানুষের কালো চামড়ার লাবণ্য, সাদা চামড়ার লাবণ্য, মাথাঘসা দিয়ে মাক্সা চুলের লাবণ্য, গরু চৈতলে চিকন-চুলের পাকা-চুলের কাঁচা-চুলের লাবণ্য—সবই স্বতন্ত্র স্বতন্ত্র রকমের। কড়ি দিয়ে মাক্সা সূতোর কাপড়ে যে লাবণ্য সিঁকের কাপড়ে সে লাবণ্য নেই, পাথর বাটির লাবণ্য আর চিনের বাটি কি সোনা রূপার বাটির লাবণ্য সমান নয়। লাবণ্য প্রচ্ছন্ন রঙিনো এবং লাবণ্য প্রকাশ পেল এটা বলা চলো, লাবণ্য তানালো বস্তুটি এও বলা গেল। নতুন টুকটুকে মলাটের বস্তুটি, নির্ভাঁজ ধোয়া কাপড়খানি, হাতে হাতে চটকাচটকিতে তারিয়ে ফেলে লাবণ্য, 'রঙ আছে' গেল, ধোপ মরে' গেল, অপচন্দ করলে সাধারণ লোকে, কিন্তু আর্টিষ্ট দেখলে ছুটির মধ্যেই আর একটুকু নতুন ধরণের লাবণ্য পুর্নাতনের স্বাদ দিয়ে প্রকাশ পাচ্ছে। অলঙ্কারশিল্পে ওল্ডগোল্ড (old gold) বাদ গেল না,—উজ্জল সোনা ম্যাডমেডে সোনা দুই ধরণের লাবণ্য দেখালো। পাথরের লাবণ্য, স পাথরে আছে, সোনার লাবণ্য সোনাতেই, জলের একটুখানি লাবণ্য আছে যেটা সমুদ্রে এক, নদীতে অন্যভাবে প্রকাশ পায়, মাটিতে জলের লাবণ্য নেই মোটেই, —এখন নদীজল আঁকতে সমুদ্র জলের লাবণ্য দিলে যেমন বিবাদ হয় ছবিটা তেমনি মাটিকে জল করে' লিখলেও ভুল হ'য়ে যায় ভুলে স্থলে। তবেই দেখা গেল এক এক বস্তুর স্বাতন্ত্র্যে' তবে ছবিতে লাবণ্য যোজনা করাই হ'ল কাজ।

স্বভাবের নিয়মে গাছ পাতা কুল স্বাভাবিক লাবণ্য পেয়েছে, ফুলো পড়লো, রোদে ভাজলো, —লাবণ্যটুকু ঢাকা পড়লো, বৃষ্টিজলে



ধোয়া হ'য়ে গেল পাছ পাশা। প্রকাশ হ'ল পূর্ব লাবণ্য তা'দের। জলন্তরা মেঘ সে এক লাবণ্য এক সৌখ্যদ দিলে চোখে ও মনে, জলন্তরা মেঘ সে আর এক লাবণ্য আর এক সৌখ্যদ ধরলে সামনে।

লবণের সংযোগে বস্তুর বাতাবিক তা'দের সঙ্গে সুখাদ যেমন মিলছে দেখি রক্তনশিমে তেমনি লাবণ্যের যোগে অকৃত্রিম শিল্পেও রূপ প্রমাণ ভাব সমস্তই চোখের এবং মনেরও তৃপ্তিদায়ক হ'য়ে উঠছে এবং তখন মর্শ্বকের স্রোতার পাঠকের ভাল লাগছে রচনাটি। লাবণ্য তো অকৃত্রিম কৃতি এবং চোখেও দেখি এক সঙ্গে, অথচ জিনিষটা এমনট যে পাকাপাকি একটা বাখ্যার মতো ধরাছোঁয়া দিতেই চায় না। কথায় বলে মণিকাকন যোগ—পিড়ল ও মণি, কিংবা তাম্র ও মণি, দস্ত ও মণি, রক্ত ও মণি অকৃত্রিম শিল্পকাজে ব্যবহার হচ্ছে দেখি। মণি সোনা'য় বীধা হ'য়ে একটি লাবণ্য দেয়, পিড়ল তামায় রৌপ্য ও গজদন্তে বীধা হ'য়ে আর এক রকমের লাবণ্য পায় দেখি, এমনি শিল্প-রচনাটি ভাবভঙ্গির দিক দিয়ে, মান-পরিমাণের দিক দিয়ে এবং রূপের দিক দিয়ে লাবণ্যের সম্পর্ক পেয়ে খেল তবুই সুন্দর তার দিলে আমাদের। রূপ সমস্ত বিভিন্ন, প্রমাণ তারিও স্বল্প স্বল্প ভাব সমুদয় মানা ভঙ্গিতে বিভক্ত, লাবণ্যের দ্বারা এরা এক হ'য়ে বীধা পড়ে যখন তখনই হয় মনোহর। সোনাতে সোঁতাগার কাজ করার মতো কাজ হ'ল লাবণ্যের। “মুক্তাকলেবু ভায়ায়া কুললহমিব”। তবুজায়মান হচ্ছে লাবণ্য এই বলেই বসনাসুকার। রূপে প্রমাণে ভাবের একটা কুললহ দেয় লাবণ্য এই হ'ল ভাবটা। যে সব রেখা রূপ দিতে আছে, মান পরিমাণের বীধুনি শক্ত করে বৈধে দিতে আছে, ভাবভঙ্গি বীধা রকম প্রকাশ করতে আছে—সেই সব দস্তুরমতো টানা রেখা কল কল্লাসেব শক্ত রেখা, ভক্তি মতো লাবণ্য যোজনা করা চাই তবে ভাবা আটক কাজে আসে না হ'লে আফিসের মণ্ডুরখানার মিস্ত্রী-খানার মতোই বন্ধ থেকে যায়। সাদা কথায় বলা গেল—উত্তরের আকাশে মেঘ লেগেছে। ঘটনাটা বোঝালে কাটা কাটা কথাগুলো, কিন্তু এড় না চড়ে না মশ্টক বলাকার বলে চুকলো এক আঁচড়ে। এই কথা-গুলোকে একটু গুছিয়ে বলা গেল—উত্তরেতে মেঘ লেগেছে : -কাটা কাটা কথা বেশ একটু দোলন পেলে লাবণ্যের স্পর্শ হ'তেই। আরো সুন্দর হ'ল যখন বলেন কবি -‘মেঘৈর্মৈত্ৰমধুরম্’ ইত্যাদি। লাবণ্যের



ছন্দে ধরে' লেখা যায় না বলেই গল্প অনেক সময়ে কাটেন খটোমটো ঠেঁকে।

কবিতাতে ছন্দ গতি দেয় কথাগুলোকে, নানা লয়ে বিসয়ে পা ফেলে' চলে কথাগুলো ছন্দের বশে। কথার লাবণ্যের দিকে দৃষ্টিপাত করা গেল না কিন্তু ছন্দে গাঁথা গেল কথাগুলো, তাতে কবে' কাজ হ'ল না

তু'এক ছয় কবিতা থেকে বোঝাতে চেষ্টা করি। মা সরস্বতীর পায়পদ্মে যেন ভক্তি থাকে—এ হ'ল নিছক কেজো কথা : এটোটেই শুধু ছন্দে গোঁথে ফেলেন লাবণ্যের দিকে নজর না রেখেই—

“হে মা ভারতি ! দিলাম অশ্রুতি

তোমারি মহোজ চরণে ।”

আবার আর এক কবি ঐ কথাই কপাব এবং ছন্দের লাবণ্য বজায় রেখে বলেন—

“নমি নমি ভারতি—

তব কমল চরণে ।”

শুধু ছন্দে গতিমান হ'য়েও কথা বেশিক্ষণ চলতে পারে না, লাবণ্য দিয়ে ছন্দে গাঁথা হ'ল কথা, তবে হ'ল রচনাটি উত্তম। এমনি ছবির বেলাতেও রূপ-রেখাগুলি লাবণ্য দিয়ে বাঁধা হ'ল তবে হ'ল কাজ।

গাড়ীর চাকা মিশ্রী ঠিক ছন্দে বাঁধলে কিন্তু কারখানার বড় মিশ্রী ছটার পোচ চবি মাখিয়ে দিলে তবে নিখির্কিচ্ চাকা ঘুরলো। আনাড়ির হাতেব রান্নায় কি'বা তার প্রস্তুত করা জিনিষে লাবণ্যের অতিরিক্ত কিংবা ব্যতিরিক্ত ঘটেই,— হয় বেশি সুন নয় কম সুন। পাউডার মাখলে তো এমন মাখলে যে একটা রানুসী সেজে দাঁড়ালো মেয়েটা, ছেলেটা চুল বাগালে তো এমন ছাঁটস দিলে যে তার চেয়ে মাথাটা মুড়িয়ে এলে ভাল দেখাতো। লাবণ্যের ওজন বোঝা সব চেয়ে কঠিন ব্যাপার,— সূপকারের পক্ষে এই কথা রূপকারের পক্ষেও ঐ কথা। এটা তো রোজই দেখা যায় যে, মাসিক পত্রের হাফটোন ও ত্রিবর্ণের ছবিতে আসলের লাবণ্যটি ভেঙে যায় এবং কাগজওয়াল সেইগুলো দেখেই আঁটিষ্ট ও আঁট শিক্ষার্থীর মর্মাস্তিক সমালোচনা করে' বসে। আসল ছবির বিচিত্র বর্ণচ্ছটাকে তিন বর্ণের কাটছাঁটের মধ্যে ধরাতে জ্ঞানঘটাব লাবণ্য আরবী থেকে বাংলাতে তুল্মা করার চেয়েও বেশি পরিমাণে ভেঙে যায়,



অথচ গল্পীকভাবে সমালোচক বসে' যায় চিত্র-সমালোচনায়, যথা—“হর-পারভী” তিন বর্ণের, শিল্পী (অমুক) —নিভাস কঁচা, “মুসাফির” তিন বর্ণের, শিল্পী (অমুক)—ভাল, “বিরহী যক্ষ” তিন বর্ণের, শিল্পী (অমুক) —বেচারা যক্ষের অবস্থা শোচনীয়; “পদ্মাবতী” তিনবর্ণের, শিল্পী (অমুক)—গোড়াতেই রক্তনের অভাব, প্রকৃতি না হইলেই ভাল হইত; “এমার খৈয়ামের ছবি” শিল্পী (অমুক).—পণ্ডিত; “আড়িপাতা” তিনবর্ণের, শিল্পী (অমুক) —তুলি ছাডিয়া পেন্সিল ধরা আবশ্যিক, ইত্যাদি ইত্যাদি। তিন বর্ণের রঙের টিনগুলোর উপরে বসে' মাছি যদি চিত্র-সমালোচনা করতে চলে তবে সে চিত্রের লাভনা বাদ দিয়ে রূপ বাদ দিয়ে রঙ বাদ দিয়েই বকে' চলে যা তা নিশ্চয়ই। চটকানো পদ্ম বসে' ফুলের লাভনা সম্বন্ধে বলতে পারি যে লাভনা অনেকখানি হারিয়েছে ফুল চটকানোর দক্ষণ, কিন্তু ফুলের রচয়িতাকে উপদেশ দিইনে ফুল সৃষ্টি ছেড়ে মাহিক পত্রিকা লিখতে। এই লাভনা আছে বলেই শুকুমার শিল্পের নকল দেখে' আসলটাকে বোঝাই শক্ত হয় এবং সেজন্য অনেক সময়ে শিল্পীকে অযথা দায়-দোষে পড়তেও হয় কাগজওয়ালার কাছে।

আলো মাখা হ'য়ে ফুল একটি লাভনা পাক্কে, ছায়াতে ফুল আর এক লাভনা পাক্কে, শিল্পের ধোয়া ফুল, বুদ্ধিজীবীর ফুল লাভনা সবটাতেই রয়েছে শুধু অবস্থান্তরে লাভণোর বিভিন্নতা ঘটেছে মাত্র। কবি কালিদাস বিরহী যক্ষকে একটি চমৎকার লাভনা দিলেন—“কনকবলয়ভ্রংশবিত্ত-প্রকোপঃ”। এটা মালেশিয়া রোগীর লাভনা বলে' ধরা চলে না—অবস্থা বিশেষে জীর্ণ-চক্ষুধারার মতো লাভণাময় রূপটি দিয়েছেন যক্ষকে কবি; আবার যক্ষ যখন ফিরেছিল অলকায় তখনকার তার লাভনা যদি দিতেন কালিদাস তবে' সেটা স্বতন্ত্র রকমের নিশ্চয়ই হ'ত। এমন সকল দিকেই দেখনা লাভণোর প্রকার-ভেদ হচ্ছে অবস্থা ও পাত্র ভেদে। অনেক জিনিষের সঙ্গে তুলনা দিয়ে লাভণোর প্রকার-ভেদ বোঝাতে চলেছেন প্রাচীন কবিরা, যেমন—“চম্পক শোণ কুমুম কনকচল জিহ্ম গৌরতরু লাবণীরে”, কিংবা “তপত কাকন কাণ্ডি কলেবর”, অথবা “অশিল ভুবন উজারকারি কুম কনক কাণ্ডিয়া”, “অপরূপ ভৈরবণি ভাস অশিল ভুবনে পরকাশ” এই হ'ল গৌরাক্ষের লাভনা বোঝাতে অনেকগুলো ধাতু এবং ফুলের অবতারণা। তাবপর শ্রীম-



লাবণ্য বোঝাতে বলা হ'ল, যথা —“ভদ্র জলধর কচির অঙ্গ”; রাধাকৃষ্ণ হুঙ্কারের লাবণ্য বোঝাতে বলা হ'ল —“ও নব জলধর অঙ্গ, ইহ খির বিজুগী তরঙ্গ, ও বর মরকত ঠান, তহ কাঞ্চন দলবাণ”, আবার যেমন —
ও ভদ্র তরুণ তমাল, ইহ হেম যুগী রসাল, ও নব পদ্মিনী সাজ, ইহ মত্ত মধুকর রাজ, ও মুখ চাঁদ উজ্জ্বল” ইত্যাদি। মানুষের লাবণ্য তারপর কাপড়ের লাবণ্য, তার বেলাতেও বলেন কবি—“বিজুগী বিলাসিত বাস”, —
গলার হারের লাবণ্য —“হাব কি তারক দৌতিক ছন্দ”, হামির লাবণ্য—
“হাস কি ঝগরে অমিয়া মকরন্দ”, পদতলের লাবণ্য—“পদতলে খলকি কমল ঘনরাগ”, করতলের লাবণ্য —“করকিসলয় কিয়ে অকণ বিকাশ”।
ভদ্র রঙ বোঝাতেই নানা তুলনা তা নয় লাবণ্যটি বোঝানোর দিকে বিশেষ লক্ষ্য রেখে বৈশ্বকবিরা একটি একটি বস্তুর উপমা দিয়ে চলেছেন, যেমন —“কুবলয় নীলরতন দলিতাজন মেঘপুঞ্জ জিনি বরণ স্তম্ভাদ” বর্ণের ও লাবণ্যের ক্ষেত্র এক সঙ্গ পাঠে এখানে। আবার—“মরকত মঞ্জু যুকুর মুখমণ্ডল”, কিংবা “কুবলয় কন্দর কুসুম কলেবর, কালিন্দ কাশ্মির কলৌল” —লাবণ্যের কলৌল পাচ্ছি। ভাবের লাবণ্য বোঝাতে নানা ভক্তি বা ভক্তের অবতারণা করেছেন কবিরা, যেমন —“চলন করতক ললিত রিভঙ্গ”, —
যেমন তেমন করে' তেড়া বাক্য নয় ভক্তিটি। ভুকের ভক্তি “কামের কামাল জিনি ভাঙ বিভঙ্গ”, আবার যেমন —“ও মুখচাঁদ উজ্জ্বল, ইহ দিগি লুৎফ চকোর”, কিংবা “অরুণ নিয়ড়ে পুন চন্দ, গোবিন্দ দাস বহু শন্দ”—
লাবণ্যের পরিসীমা না পেয়ে কবির বিভ্রম ঘটলো। বিশেষণ হিসেবে ভদ্র যে কথাগুলো নানা পদাবলীতে বসালেন কবিরা তা হ্যাঁ নয়, বিশেষ করে' লাবণ্যটি বোঝাতে চেষ্টা পেলেন তাঁরা।

ভাবের ভক্তিমার সঙ্গে লাবণ্যের যোগাযোগ দেখলেম, এমন মান পরিমাণের সঙ্গে তার যোগের ছ'একটা দৃষ্টান্ত কবিদের কাছ থেকে দেবো, যেমন—“বিহঙ্গ বারণ বাহু বৈভব”, “কনক লবায় তমালহুঁ কত কত তুহুঁ তুহুঁ তমু বীধ”, “মাকুতি মাঝ মহা মরকত সম শ্রামের নটবাজ” “অবনি বিলম্বিতবলি বনমাল”, “বনি বনমাল আছাশুলস্থিত”, “কামিনী কোটি নয়ননীল উতপল পরিপূরিত মুখচন্দ”, মুখচন্দ্রে লাবণ্য সৌন্দর্য মাপজোখ এক সঙ্গে পেয়ে গেলেম। রাধিকার রূপের লাবণ্য জানাচ্ছেন কবি—“পঞ্চম রাগিনী কপিলী .৪”, শুধু

লয়ে বিভক্ত রূপের লাবণ্যটি পাউ এখানে, আবার “তমু তমু অতমু
অমৃত লত সেবিত, লাবণী বরনি না যাই।” চুল বাঁধার ছাঁদ ও লাবণ্য
দেখাচ্ছেন কবি—“ধনি কানড়া ছাঁদে কবরী বাঁধে”, কিংবা “সলিতাজ্জন
গঞ্জ কালো কবরী, কণ উঠত বৈঠে তাহে নমরী”। হাতপায়েৰ নখের
লাবণ্য “নখচন্দ্র ছটা খলকে অল্পপম, হেরি গোবিন্দ দাস তাঁহি পরিণাম।”

লাবণ্য যেখানে তবলিত হচ্ছে মুক্তাফলের কাশ্মির মত তারি
বর্ণন দিচ্ছেন কবি—

“যাহা যাহা নিকশয়ে তমু তমু জোতি
তাঁহা তাঁহা বিজুরি চমকয় জোতি।
যাহা যাহা অকণ চরণে চল চলই
তাঁহা তাঁহা খল-কমল-দল খলই।

• • • • •

যাহা যাহা ডাকর ডাক বিলোল
তাঁহা তাঁহা উছলই কালিন্দী তিলোল।
যাহা যাহা তরল বিলোকন পড়ই
তাঁহা তাঁহা নীল উতপল বন ভরই।
যাহা যাহা হেরিয়ে মধুরিম হাস
তাঁহা তাঁহা কুল কুমুদ পরকাশ।”

—গোবিন্দদাস

লাবণ্যের ঠিক প্রতিশব্দ ইংরাজি ভাষায় নেই, Grace বলে সবটা
বুঝায় না, Beauty তাও বলা গেল না। লাবণ্য স্বাদ পৌছে দেয়
সেইজন্য তাকে বলতে পারি Taste, লাবণ্য চমৎকার সামঞ্জস্য দেয়
তাবে ভগ্নিতে মানে পরিমাণে ও রূপের বিভিন্ন অংশে সেইজন্য তাকে বলা
চলে Unity, এই ভাবে Quality এবং Balance তাও এসে পড়ে
লাবণ্যের কোঠায়। Taste সম্বন্ধে বিখ্যাত ফরাসী শিল্পী Rodin
বলছেন,—“It is the human soul's smile on the house and
its belongings.” লাবণ্য-যোজন ছাড়া এ আর কি বোঝাচ্ছে?—
অমৃতের লাবণ্যচ্ছটা বাহিরকে লাবণ্য দিচ্ছে, “যাহা যাহা হেরিয়ে
মধুরিম হাস, তাঁহা তাঁহা কুল কুমুদ পরকাশ।” Quality বা গুণ
তার বেলাতেও ইউরোপী পণ্ডিতেরা লাবণ্যের ইঙ্গিত করলেন “We

say a line, a tone, a colour, an action has quality—when the artist has succeeded in endowing it with such beauty within itself (লাবণ্য-যোজন) that gives an interest quite beyond its purpose as storytelling machinery.”

এই ভাবে লাবণ্য বলতে অনেকগুলো হিসেব বোঝায় দেখতে পাচ্ছি—কালে কালে নানা গজদম্বু নানা রূপ ধরে, পিতলের জিনিষের উপরে মৃৎ লাবণ্য আপনা হ’তে দেখা দেয়, পুরোনো শানের রঙে একটি চমৎকার লাবণ্য আসে যেটা নতুন থাকে না, প্রাচীন অয়েলপেন্টিংগুলোও এই ভাবে একটি স্বতন্ত্র লাবণ্যযুক্ত হয় কালবলে। কাজেই নতুনের লাবণ্য এবং পুরাতনের লাবণ্য দুই প্রকার হ’ল। এমনি আকাশ জল স্থল এদের লাবণ্য ঋতুতে ঋতুতে বদল হচ্ছে—নবম্রলধরের লাবণ্য, শরতের মেঘের লাবণ্য, এমনি নানাপ্রকার ভেদ দেখি লাবণ্যে এবং এই লাবণ্য ভেদ দিয়ে বস্তু তাকেও ভিন্ন ভিন্ন ভাবে পাই আমরা। বর্ষার আকাশ এক ভাব দিচ্ছে এক স্পর্শ দিচ্ছে মনে, শীতের আকাশ অন্য ভাব ধরছে মনে, দিনের আকাশ, রাতের আকাশ, সকালের আকাশ, সন্ধ্যার আকাশ বিভিন্ন বিভিন্ন লাবণ্যে ভরে উঠছে দেখি এবং সেই সঙ্গে মনের ভাবেরও বদল হচ্ছে আমাদের।

জাপানি চিত্রকরেরা যে বেশমের পটের উপরে আঁকে অপকল্প তার একটুখানি লাবণ্য আছে। যেমন-তেমন একটা পটে তারা আঁকেই না। আমাদের দেশে মোগল শিল্পীরা যে কাগজে আঁকতো তার লাবণ্য এখনকার কোনো কাগজেই নেই। আমি অনেককে বলতে শুনেছি যে মোগল পেন্টিংএর মতো এখনকার ছবি হ’তেই পারে না। এইটির প্রধান কারণ হচ্ছে লাবণ্য মাক্রা, এক টুকরো কাগজের অভাব, আর্টিষ্টের ক্ষমতার অভাব নয়। ‘যেমন পাটা তেমন পট’—এ তো জানা কথা, দেওয়ালে আঁকা ছবি আর গজদম্বুর পাটায় আঁকা ছবিতে লাবণ্যের তফাৎ অনেকটা হ’য়ে যায়। ছাপাখানায় কিছু ছাপাতে দিলে প্রফ আসে এক কাগজে, ছাপা শেষ হয় গিয়ে অন্য কাগজে। এখন দুই কাগজের quality বা গুণ দুই রকমের লাবণ্য দেয়, প্রাককপির আঁকাট লাবণ্য এবং প্রকাশিত বইটার কাটছাঁট লাবণ্য সুস্পষ্ট ছোটো স্বাদ দেয় চোখে ও মনে। এমনি ছবির বেলাতেও আসল ছবি আর

তার নকল এবং তিনবর্ণ প্রতিলিপি এক লাভণা দেয় না, দিতে পারেনও না। এই লাভণোর ছোঁয়াচ নিয়ে শিল্প-কাছের উচ্চনীচ ভেদ স্থির করা চলে। একটা মোমের পুতুলের লাভণ্য আর আসল মানুষটির লাভণ্য এই ভাবে ভেদাভেদ লক্ষ্য করি আমরা এবং বলে' থাকি 'আগা মেয়েটি যেন মোমের পুতুল! সেকালের গিরিদের মনে ননীর পুতুলী বলে একটা বিশেষ রকম লাভণ্যের বাটখারা থকা ছিল,—এখনো সুন্দর কিছু বলতে ঐ বিশেষণটা চলছে ভাষায়। আটের জগতে কিন্তু নিছক ননীর পুতুলের লাভণ্যের মূল্য বড় বেশি নেই। সংসারের ননীর পুতুল বো' এমন গিরি নিশ্চিন্দ, বো'টি ননী খেয়ে খেয়ে ক্রমে ননীর স্থান হ'য়ে গিন্নি-জগতে উচ্চ স্থান অধিকার করতে চলে খুসিই হ'ত সেকালে সবাই, কিন্তু ছবিতে নৃত্রিতে একপ ঘটনা লাভণ্য ঘটতে দিলে বাড়াবাড়ি হ'য়ে পড়ে। এই অতিলাভণ্যের নির্দর্শন বাঙালার নধরমূর্তি মহাদেবের আঙ্গ সুস্পষ্ট বিদ্যমান—ভাষানি প্রিন্ট তাতেও পাবে। বিবাহের সময় মেয়েরা 'মি' বা 'চিরী বলে' একটা মাথনের তাল গড়ে' তোলে সেটোটেই পুরাকালের লাভণ্যময়ীর আদর্শ ছিল হয়তো। এই ননীর পুতুল যেনন অতিলাভণ্য দেখি তেমনি পিটলির পুতুল আর একরকম অতির দেখা পাঠ, কাছের আটের দিক থেকে লাভণ্য-যোজনের বেলাতেও বলা চলে—'অতিশয় কিছু নয়'।

বিশ্বকর্মা লাভণ্য দিচ্ছেন সকল রূপে সকল ভাবে নানা উপায়ে—আলো ছায়া দিয়ে রঙবেরঙ মিলিয়ে, কণ্ঠের কোমলে একর বোধে। নিছক ক'ড় নিছক কোমল সুর নিয়ে সঙ্গীতে যেমন কাজ হয় না বিশ্ব জগতেও মৌলিক-সৃষ্টি রস-সৃষ্টির কাজ আসে না নিছকের নিয়ম, সেখানে দেখি—একেবারে ভয়ঙ্কর, শক্ত পাথর, তার উপর দিয়ে বইছে একেবারে তরল ধারণা, নয় তো সবুজ শেওলাতে কোমল হ'য়েছে পাথর-গুলো। পাহাড় শক্ত ঠেকে তখনই যখন তাকে বিচ্ছিন্ন ভাবে নিয়ে হাতুড়ি পিটে' দেখি, কিন্তু আকাশের আলো যখন তাকে নানা লাভণ্যে বিভূষিত করেছে তখন কতখানি কমনীয় হ'য়ে গেছে পাহাড় তা তো দেখতেই পাঠ। জলের মধ্যে সবটা তরল বস্তু, মেঘ সবটাই বাষ্প, কিন্তু আশ্চর্য উপায়ে বিশ্বশিল্পী তিনি জলেতে মেঘেতেও কড়ি এবং কোমল দুই সুরই করেছেন, বাতাসেও কখনো ধন কখনো সুরকুরে কখনো তীব্র কখনও

সুন্দর নানা লাবণ্য দিয়ে পাঠাচ্ছেন শিল্পী। জয়দেবের কোমলকান্ত
পদাবলীটাই কেবলি বাজছে না বিশ্ববীণাতে, সেখানে জীবন-মরণ হাসি-
কান্না আলো-অন্ধকার সবই বাজছে এক সঙ্গে শুরে বেসুরে চমৎকার,
এবং সমস্ত বাপারটি দেখি একটি লাবণ্যের পরিপূর্ণতার ঘোর ধরা পাড়ে
যাচ্ছে,—একই আর্টের ভাষায় বলা হয় *Unity*। লাবণ্যের ঘোরের মধ্যে
বিচিত্র রূপ প্রমাণ ভাব ভঙ্গি সবই একটি অপূর্ব একতা পাচ্ছে কি না
এইটাই লক্ষ্য করবার বিষয় ছবিতে মূর্তিতে। তাড়-মাসে ছড়িত দিবা
লাবণ্যযুক্ত শরীর—তার স্থানে আছে আর্ট, কিন্তু শুধু মাস শুধু তাড় বা
কঙ্কাল রূপসৃষ্টির বেলাতে অদেয়। পৃথক ভাবটা ঘুচিয়ে না দিলে কিছু
কিছু লবণ সংযোগ না করে উপায় নেই। পাখীর পালকে প্রজাপতির
ভানাতে কিংবাব মখমলের কাপড়ে যে লাবণ্য তা শুধু কোমল শুর দিয়ে
তৈরি হয় না—শক্ত সোনার সার, শক্ত কাটা, আস, বিচিত্র বিভিন্ন
রকমের কত কী দিয়ে এই লাবণ্যের সৃষ্টি করে আর্টিষ্ট তবে চোখে লাগে
মনে ধরে রচনাটি। লাবণ্য-যোক্তনের কোশল দেখা বিজ্ঞের বাইরের
জিনিষ, শিল্প-বিক্রাঙ্গীঠে পাঁচ টাকা মাইনে দিয়ে ডিগ্রী নিয়ে সেটা দখল
করা যায় না। এটি আপনাতঃ রইলো তো ফুটলো, আপনার কাজে লাগলো
কোঁয়াচ ওর, তবে শুল্কর হ'ল নিজের ঘরের সাজ ও বাইরের সজ্জা।

— — —

সাদৃশ্য

এক পাটি জুতো দু'পাটি জুতো, একটা ফুল দুটো ফুল, অমুক মানুষ, ওই কানোয়ার—এই হিসেবে যতকণ খালি রূপ চেঁচা চলেছে ততকণ সাদৃশ্য উপমা ইত্যাদি বাণীপারের কথাই উঠতে না। নিত্যকার দেখা, সাধারণ দেখা, কাজ চলা হিসেবে দেখা—এর মধ্যে ভেবে দেখা ফলিয়ে বলা ঘুরিয়ে ফিরিয়ে কমিয়ে বাড়িয়ে বলার অবসরই নেই—যেটা যা তারই জ্ঞান এই পর্যন্ত হ'ল। তাবরাজবে যখন পৌঁছে গেল রূপ, তখন সাদৃশ্য উপমা ধরে' রূপ পান্টোপান্টি ভাব পান্টোপান্টি চলে। ইংরাজীতে যাকে বলে Likeness বা একটার মত আর একটা, তার দেখা পাই কক্ষনগরের পুতুলে, পোড়ু ট পেটিংএ। একজোড়া কানের তুল হাতের বালা শায়ের নৃপুত এ ওর সদৃশ, এবং অমুক রূপ সাদৃশ্য। কিন্তু একটা সোনার কুম্ভকে সে গাছের কুম্ভকে ফুলের অমুক রূপ না হ'য়েও ফুলের সদৃশ খোঁজা পেলে। এমনি আবার মুক্তার হার কি হীরার কণ্ঠীতে নানা বিসদৃশ ছিনির গাঁথা পড়ে' হ'ল একটা একটা ফুল কি ফুলের মালা, কি'বা আকাশের তারকাপুঞ্জের সদৃশ। মুক্তার তুল জানালে, নদের টুকরো জানালে—তারী কেউ ইল্লম্বুর থেকে স্ব'রে পাড়া ফুলের বেগু, কেউ বা চোখের জল এমনি কত কী উপমা ও সাদৃশ্য মনে পড়ালে। অলঙ্কার-শিল্পের মূলে হ'ল সদৃশকরণের নানা কৌশল।

যখন আমবা দেখি ছবিটা এমন হ'ল যে, ভ্রম হ'ল ঠিক মানুষটি দেখছি, তখনই ব'লে ফেলি—বাঃ চমৎকার সাদৃশ্য হয়েছে! আবার মানুষকে ও দেখে বলি—বাঃ চেহারাটি যেন ছবিখানি!

“করিতেছি ছায়া দরশন

যেন কোন মায়া'র রচন,

কাচেতে কনক কাস্তি

চিত্তরূপে চর আশ্রি—

মোহিনী মূর্তি বিমোহন।”

এখানে আসল মানুষকে যেমন তুল হচ্ছে ভবি ব'লে অমনি সঙ্গে সঙ্গে তুল হেঁতেও যাচ্ছে। চোখের পলক ইত্যাদি দেখে' নিজের তুলটা



কেবল মনে বিষয় ও সন্দেহ দিচ্ছে। এমনি ছবির বেলাতেও ছবিকে চকিতে মাথুষ বলে' ভ্রম হ'ল, আবার চকিতে ভ্রম দূরও হ'ল। এই ধরনের সদৃশকরণ নিশ্চয়ান্ত সন্দেহালঙ্কার বলে' ভ্রান্তিমৎ অলঙ্কারের কোঠার রাখা চলো।

সদৃশ কাকে বলবো, তার বেলায় পণ্ডিতেরা বললেন—“তদ্বিগ্ৰহে সতি তদুৎকৃষ্টয়োধর্মবস্তম্”। আকারগত সাদৃশ্য বজায় রাখা না রাখার স্বাধীনতা রইলো কবির, কাজেই সহজে ‘মুখচন্দ্র’ এই উপমা দিয়ে বসলেন; এখানে চন্দ্রের গোলাকৃতি মুখের সঙ্গে মিললো কি না সে কথাই উঠলো না—হুই বিভিন্ন বস্তুও সহজে মিলে' গেল। এমনি বাঙলাতে এষ্ট শ্রেণীর আর একটি চমৎকার উপমা হ'ল ‘সোনামুখী’। এখানে চাঁদমুখের সঙ্গে চন্দ্রমণ্ডলের যে একটু বা যোগ তাও নেই—সম্পূর্ণ হুই বিভিন্ন বস্তু সোনা আর মুখ।

ছবি মূর্তি সবই গোড়া থেকে আকৃতির বাধনে ধরা; কাজেই চিত্রকারকে উপমা দেবার বেলায় অল্প পথ দেখতে হয়েছে। আকৃতির গান এবং প্রকৃতির সন্মান হুই বজায় রেখে উপমা। হাতের উপমা হ'ল হাতীর ডাঁড়, চোখের হ'ল খজুর, মাহ, পদ্মপলাশ কত কী। এর মধ্যে কতক উপমা ছবিতেও যেমন কবিতাতেও তেমন মেটে গেল। সঙ্গীত কলা পুরোপুরি সাদৃশ্য দেবার পথে সবার চেয়ে এগোলো বসন্ত-বাহার রাগিণী বীণাতে বীণীতে বাজলে, শুধু ভাবের দিক দিয়ে বসন্ত-স্রীর সাদৃশ্য পেয়ে চলো শুর অথচ কোকিলের কুহুধ্বনি ইত্যাদির প্রতিধ্বনি একটুও দিলে না।

এই রূপভঙ্গী জগৎ এখানে সব কিছু যা দেখছি জলে স্থলে আকাশে তারা যেমন নিজ নিজ রূপটা দেখাচ্ছে তেমনি ভাবও জানাচ্ছে সঙ্গে সঙ্গে এবং নানা ভঙ্গি ও ভাবের দ্বারা এ ওর উপমা হ'য়ে নানা সাদৃশ্য লাভ করেছে। সূর্যকে তো সূর্য বললেই যথেষ্ট এবং সূর্যকে সেই তার নিজ মূর্তিতে দেখেই কাজও চলে সত্য, কিন্তু ওই যে বর্ণন করলেন ‘জবাকুসুমসঙ্কাশং করে’ সূর্য—এতে ক'রেই জানি যে, গ্রহাধিপতি একটি ফুলের সাদৃশ্য ও সাযুজ্য পেতে বাকুল হ'য়ে কোনো এক কবিকে বেদনা জানিয়েছিল কোনো সময়ে। শাদা মেঘ শরতের হাওয়ায় ভেসে এল,— সে কি মেঘ বলেই দেখলো মিছেকে? কবিতায় বলা হ'ল ছবিতে লেখা

হ'ল—'অমল সবল পালে লেগেছে মন্দ মধুর হাওয়া', এটার মানে এই যে এই সাদৃশ্য ধরে' সভাই দেখা দিলে মেঘ। কত কী রূপ, তারা বিচিত্র ভাবে কখন কাকে কিসে সাদৃশ্য হ'য়ে দেখা দেয়, তারই পরিচয় ছবির রূপে কবিতার রূপে গীতের রূপে ধরা দেয়।

অজস্রা শুভায় যাবা অঙ্গরার চিত্র লিখেছিল অঙ্গরার কাঁধে ছুখানা করে' ডানা বেঁধে দেবার দরকারই তারা বোধ করেনি, মেঘকেই তারা ডানা সাদৃশ্য ক'রে লিখে গেল। কী চমৎকার উপমা দিয়ে বললে তারা—মেঘ-পাখানা অঙ্গরা! কবিতায় এ উপমা হয়তো এখনো চলেনি, কিন্তু চলবার বাধাও দেখিনে।

ভাঙবিবির বোজা—পাথরে গাঁথা মস্ত একটা কবরের ঢাকন মাত্র, কিন্তু সেটি অনেক কিছু উপমা পেলে। ধর আমরা কেউ উপমা দিলেম তাহলে—যেন ফটিক পেয়ালায় বাদশাহী মদের শেষ গাঁজলা, কিংবা হাফমহলটি দেখাচ্ছে যেন চার চারটে বাণবিদ্ধ মরুকে চাঁদের খেঁত তুলিও কি বড়দিনের চিনিমোড়া কেক অথবা ময়বার দোকানের সুঁতি সন্দেশ। তবে অবশ্য সাদৃশ্য টানা হিসেবে একরূপ ভাবে নিজের নিজের মনোমত উপমা দেওয়াতে বাধা দেবার কথা উঠতে পারে না, কিন্তু উপমার যোগ্যতা অযোগ্যতা নিয়ে তর্ক উঠবে সভ্যস্থলে উত্তমামর ধর উপমাট যাচাই হ'য়ে তবে স্থান পাচ্ছে কাব্যে সাহিত্যে শিরে। এই যাচাই করার ছোটো যায়গা—তার একটা হ'ল রসিকের সভা আর একটা হ'ল মতাকালের বিচারালয়। এই কারণে কবিশ্রোত্রোক্তিসিদ্ধ অলঙ্কার উপমা ও সাদৃশ্য দেবার ব্যবস্থা দিলেন পণ্ডিতেরা। প্রাচীন অনেক সাদৃশ্য ও উপমা কালে কালে কবিশ্রোত্রোক্তির ছাড়পত্র পেয়ে গেছে, এমন নতুন উপমাও অনেক সৃষ্টি হ'য়েছে যা লুক থেকেই জানিয়ে দিচ্ছে যে কালে কালে চলবে তারা। দিল্লীর লাড্ডু ঘোড়ার ডিম এরা কেউ প্রাচীন উপমা নয়, কিন্তু সাদৃশ্য দেবার হিসেবে এমন ছোটো আধুনিক উপমা আর চমৎকার উপমা নেই বললেও চলে ভাষায়। 'গোমাতা' অতি প্রাচীন সাদৃশ্য পৃথিবীকে বোঝাতে, কিন্তু যৌবকে গোফের আকৃতি দেওয়া হ'ল না, কিংবা এই প্রাচীন কবিশ্রোত্রোক্তি একে নিয়ে কাজ চললো না আটে, ও কেবল গো-বক্ষী সত্যার বিজ্ঞাপনে আর গো-ফল এতে কাজ দিলে। মেলিন্স্ ফুডওয়ালার কাছেও গোমাতার সাদৃশ্য আদর

পোতে চলো, কিন্তু আটিষ্টের কাছে এই সাদৃশ্য আদর পেলে না,—
নটরাজের পায়ের তলায় প্রলয়ের দিনে পৃথিবী টলমল করছে এটা একটা
গোক দিয়ে বোঝাতে চলো না আটিষ্টে, সহস্রদল পক্ষের সঙ্গে সাদৃশ্য দিয়ে
বসলো। বসুন্ধরা ব্রহ্ম কবছে গাঁয়ের মেয়েরা। সেখানেও বসুমাতাকে
গোমাতা সদৃশ করে' আলপনা দিলে না, একটি পদ্মপাতায় একটি
মাত্র জলবুদবুদ এরি সাদৃশ্য দিলে ব্রহ্মচারিনী কুমারী শিল্পী।

বিয়ের বেলায় নানাদিকে উপযোগিতা নিয়ে কথা ওঠে; উপমা
দেবার বেলাতেও তাই। সাদৃশ্যমূলে দুই বিভিন্ন এক হ'য়ে মিলতে চলো
কি না তাই উঠল লাখো কথা। আটিষ্টে হ'ল ঘটক, সে উপমান উপমেয়
দুয়ে মিলিয়ে দেওয়ার কাছ করে। নবগণে বাক্সগণে যে মিলতে
বাধা এটা যেমন ঘটক জানে, তেমনি কোন রূপে কোন রূপে মিশতে
বাধা নেই বা বাধা আছে তা জেনেই কাজ করে আটিষ্টে। অনেক বস্তু
সহজে এ ওর উপমা হ'য়ে উঠলো দেখছি, অনেক বস্তু টেনেবুনে' দড়া
মড়ি দিয়ে বাধা হ'য়ে এক হ'তে চলো কোন রকমে খুঁড়িয়ে, আবার
অনেক বস্তু ভাবের বাধন পবলে কিন্তু রূপে রূপে সাদৃশ্যের বাধন
মানতেই চাউলে না কিংবা হয়তো স্থান কাল পাত্র হিসেবে মিলো পাঁচ-
পাঁচি রকমে। লুচির সঙ্গে চালের উপমা বদ্ব্যসিকতার চূড়ান্ত ব'লেই
বলি, কিন্তু একপ সাদৃশ্য ছবিতে চলো কেননা আকাশে লুচি ধরে'
দিলেও ছবি টানট বোঝাচ্ছে, স্থান কাল পাত্র হিসেবে এই বিস্তী
উপমাও কথায় কথায় বেশ একটু রসের স্ফূটন করেছে দেখা গেছে।
আমার এক রসিক বন্ধু তিনি হ'লেন একাধারে ভোজন-রসিক এবং
কলা-রসিক দুইই। একবার মাঘীপূর্ণিমাতে বন্ধুটি কোন এক অঙ্ক-
পাড়াগেয়ে নিয়ের ভোজে বসেছিলেন। পাতে লুচি ও ধানের খোলা চাঁদের
উপরে পূর্ণচন্দ্র—ব'লে বসলেন, “এ যে দেখি এখানেও পূর্ণচন্দ্র, এখানেও
পূর্ণচন্দ্র।” স্থান কাল পাত্র যুঝে' সে-ক্ষেত্রে লুচি ও চাঁদের উপমাটা
উপর্যুক্ত হ'লেও ঐ ভোজের সভা ও হাসির কোঠাতেই মামালো। তা
বৈরূপ্য দেবার সরকার হ'লে বেটন উপমা কাছে লাগে। গাল ছ'খানা
যেন পাউকটি—এ একটা বিকল্প সাদৃশ্য দিলে, গোলাপফলের মত টুকটকে
গাল, আপেলের মতো গাল—এ সব সাদৃশ্য অপরূপ কপকৃষ্টির সময়ে
এবং কনে সাজানোর বেলায় বড় সরকারী হ'য়ে পড়ল এমন দেখি



সহজ ও স্বাভাবিক উপমা তার সঙ্গে বিকট ও বেচপ উপমা, ছুই-ই কাজে আসছে আর্টিষ্টের—কুলোকাণি, মূলোদাতি এ সব উপমা হাজির হ'ল রাসমণী দানবী এমনি নানা বিরূপ চিত্র দেবার বেলায়। স্বরূপ দেবার বেলাতেও এই ভাবের বিরূপ সাদৃশ্য খানিকটা কাজে লাগলো, যেমন—বৃষস্কন্ধ, শালগ্রাম, হুয়গ্রীব, সহস্রবাহু ইত্যাদি ইত্যাদি। রূপের আভিষেক দিয়ে ভাবের বিরাট দেখানো চলতি ভাষাতেও চলো, যেমন—সখের প্রাণ গাড়ের মাঠ, দিল দরিয়া। রূপধারণের অভাব বোঝাতেও এই রকমের আর এক প্রসঙ্গ উপমা রয়েছে—ঠুটো-জগন্নাথ নড়েতোলা, এসব উপমা অকমণা, নড়তে চড়তে যার ভুল হয়—তাকে বোঝালে। সহজ কথায় সাদৃশ্য কাকে বলি যদি বলতে হয় তো বলবো 'যেমন দেবা তেমনি দেবী' হওয়া চাই তবে মিলে ঠিক সাদৃশ্য।

সেই বৈদিক আমল থেকে এ পর্যন্ত উপমা ধরেই ভাবের রূপসৃষ্টি হ'য়ে চলেছে, উপমা হ'য়ে দেখা দেওয়া বিচিত্র রূপে ও ভাবে—এই হ'ল নিয়ম, এই বিশ্বজন্য এও একটা নিবারণ উপমা সৃষ্টি বা ভাবের উপমা হ'য়ে বিচিত্র হ'য়ে দেখা দিলে। মানুষের মন সেই বিশ্ব-রচয়িতাকেও উপমার মনো দিয়ে দেখে নিয়ে ব'লে গেছে—“বৃক্ষ ইব স্তূপো দিবি তিষ্ঠত্যোকঃ” এটি হ'ল রূপের ঠিক দিয়ে বিশ্ব-নিয়ন্ত্রার সুন্দর উপমা। আবার ভাবটা কেমন জানবার বেলায় উপমাই কাজে এল—“বসো বৈ সঃ”। কাজেই দেখেবা, রূপ-রচনার বেলায় সাদৃশ্য উপমা ইত্যাদি কখনই বাত দেওয়া চলে না। উদ্যমের জন্তা উদ্যম উপমা অধমের জন্তা অধম উপমা বড়র জন্তা বড় উপমা ছোটর জন্তা ছোট,—এই হচ্ছে নিয়ম। নিকৃপম নিকৃপমা ছুটি নাম ঘরে ঘরে চলতি, কিন্তু এই দুটো উপমা নাম রূপেই রটল এবং কথা-সাহিত্যেও বহু থাকুলো বিশেষণের কোঠায়, যারা গড়বে আকবে তাদের কাজে এল না বড় একটা। উপমা দিতে অনস্বকেও টান দিলেন কবি, কেন না অনস্বকে গড়ে দেখাতে হ'ল না একে দেখাতে হ'ল না তার; কিন্তু যে বেচারী ছবি সৃষ্টি করে, এ সাদৃশ্য দেওয়া তার পক্ষে দুর্গট হ'ল বড় জোর অমঙ্গলময়। পর্যন্ত পৌছল সে। কবির এইভাবে উপমা দেবার বেলায়, স্মেরু-শিখর তাও এনে বৃকের উপর সহজে বসিয়ে দিলেন, কিন্তু সৃষ্টিকার দেবেলে এরূপ উপমা দিলে তার গড়া সৃষ্টি পাথর চাপা পড়ে' নারা যায়, কাজেই উপমা দেবার

সময় সে কনক-কটোরা পর্যন্ত এগোল। রূপের বাধা মানতে হয় রূপকারকে, কাজেই উপমার সাদৃশ্য ইত্যাদির বেলায় এক গঙ্গাজল এক গও্বের মধ্যে ধরার কৌশল আবিষ্কার করে' নিতে হয় বেচারাকে। এখন এই সদৃশকরণের নানা উপায়ের মধ্যে প্রধান উপায়গুলোর একটু হিসেব নিই।

একটা মোটামুটি বাইরের সাদৃশ্য মানুষে মানুষে, মানুষে এবং বানরেরও আছে, আবার এও দেখি নাক মুখ চোখের বিসদৃশ ভাব ও রূপ নিয়ে এতে ওতে ভিন্নতাও রয়েছে। কোন বাঙ্গালী দেখতে হ'ল যেন সাহেব, কেউ হ'ল কালো কাফ্রী, যে আছে নাহুস সুহুস গণেশ-ঠাকুর, বয়সে কিংবা ম্যালেরিয়ায় সে হ'য়ে গেল পোড়া-কাঠের সদৃশ। চাল-চলনের দিক দিয়েও রকম রকম সাদৃশ্য আর উপমার আবির্ভাব হচ্ছে দেখি, যেমন—অস্থিগজগামিনী কিংবা সকারিণী পাত্রবিনী লভেব। আঁকা মানুষটি হ'ল দেখা মানুষের সদৃশ। এই রূপটা রইলো প্রথম মহলে আকৃতিগত সাদৃশ্যের কোঠায়, তারপর হ'ল ছবির মানুষটি বসে' আছে যেন সি'হ কি গরুড় পক্ষী—এ হ'ল ভাবভঙ্গিগত সাদৃশ্যের নমুনা। প্রথমে সাদৃশ্য—পুথোপুরি নকশের দ্বারা সম্পাদন করা চলো, দ্বিতীয় বারে সাদৃশ্য দেবার সময়ে মানুষের ভাবে আর উত্তর জীবের ভাবভঙ্গিতে মেলানোর কথা উঠলো।

এই দুই প্রকারের সাদৃশ্যতেই চিত্রকারের পূর্ব-দৃষ্ট রূপের জ্ঞানটি কাজ করছে। এতে করে' ছবি কোথাও করে' চলো দেখা মানুষের ভাবভঙ্গি নকল ও প্রতিকৃতি, কোথাও দেখা মানুষ দেখা জীবের ভাব ভঙ্গি মিলিত হ'য়ে দিলে একটি ভাবের প্রতিক্রিয়া। বুদ্ধের নিজের মূর্তিটা কেমন ছিল না দেখা থাকলেও এই দ্বিতীয় উপায়ে নানা লক্ষণাক্রান্ত নাক মুখ চোখের টানটান দিয়ে পাখরের মূর্তিতে বুদ্ধটুকু পরিষ্কার ধরে' ফেলা চলো।

ভাজবিবির বোজা সেখানে সদৃশকরণের স্বতন্ত্র কৌশল ধরলে আটিষ্ট, নারী-ভাব ফুটলো। সেখানে ভাজবিবির ভৌতিক দেহভঙ্গি ইত্যাদি বাদ দিয়েও। এই হ'ল উপমা দেবার বাগাছুরির চরম নিদর্শন স্থাপত্য নিজে, এমনি নিদর্শন আরও আছে দেশে বিদেশে নানা শিল্পকলার মধ্যে। সেদিন একখানা তলোয়ার দেখলেম, সেটি গ্রীক ভিনাস যাত্রার মতোই



সুন্দরী বোধ হ'ল, আটটি বথার্থই অল্পখানিক বীরের বামাক্রমে গড়ে' গেছে—তাই স্ত্রীমা স্বকণ্ঠে মৃতিখানি। মন্দিরের চূড়াগুলো যদি ভাল করে' দেখা যায় তবে পর্বতের সাদৃশ্য চমৎকার পাই তাতে,—কোন গোপুরম্ দেবতা মানুষ পশু পক্ষী ইত্যাদি নিয়ে বিরাট্ যেন বিজ্ঞাচলম্ কি সীমাচলম্, কোনটা বা বহু-ঢাকা পাহাড়ের মতো সাদাসিধে রূপখানি, মন্দিরচূড়া কি প্রাসাদচূড়াকে পর্বতের সঙ্গে টেনেবুনে' মিলিয়ে দেখতে হয় না, সঙ্কেই দেখি আমরা। দৃশ্য বস্তুর মর্যাদা বুঝে' যে উপমা দিতে পারে সেই হ'ল সুরকৌশলী। কবি কালিদাস উপমার ওস্তাদ ছিলেন, তাইতো বলে' থাকি—'উপমা কালিদাসস্ত'। এখন বলতে পারি, কালিদাস থেকে বহু বহু উপমা না দিয়ে কালিদাসকেই চিরকাল সব কবিই উপমা টানার বেলায় অনুসরণ করবে কেন? পুরাকালে নতুন নতুন উপমা সৃষ্টি করার প্রাণীমতা কালিদাসেরও ছিল, এখানকার মানুষদেরও আছে একালে, এটা সত্য কথা। কিন্তু এখানেও কবিশ্রোচাক্তির কাজ আছে, সীমা টানা চাই কবিতে অকবিতে উপমার দিক থেকে, অকবি শুধু নতুন এই ভোরে তো যা তা উপমা দিয়ে খালস পেয়ে যেতে পারে না। এই কারণে পণ্ডিতেরা বলেন যে কিছু উপমা বা অলঙ্কার তা কবিশ্রোচাক্তিসিদ্ধ হ'ল তো চম্ভো কাজ; কবির উক্তি পুরোনো কি নতুন এ কথা নয়। যে কবি নয় সে কসু করে' যদি উপমা দেয় যে তাৎপর্যহীন দেখছি যেন মুণ্ডি সন্দেশ, কি ভাজের গদ্যুজটা যেন দেখাচ্ছে চার চারটে বাগবিন্দু মরুকে চাঁদের খেঁচহরিণীর নিটোল স্তনটি, তবে কোথায় গিয়ে দাঁড়াবে যে সাদৃশ্যকরণের শিল্প তার কিছুই ঠিক থাকে না, এবং ভুল উপমা দোষহুঁ উপমা ক্রিষ্ট উপমা অপকৃষ্ট উপমা নিহুঁ উপমা উৎকৃষ্ট উপমা বৈরসিকের উপমা সুরসিকের উপমা, —এসব কিছুর কোন মূল্য থাকে না, কানাকড়িও বোলকড়ার সমান ধারাত্তে চলে।

একই রকমে দেখতে বলেই ঘোড়শকলায় পূর্ণ চাঁদের সঙ্গে চাঁদা মাহুর সাদৃশ্যও উপমা দিলে ভাল বলতে পারিনে। ভেকের মকমকী ডাকে মনোমত্ত করে' দিতে হ'লে যে সাদৃশ্যকরণের কৌশল ও রসজ্ঞান থাকা দরকার তা তো সবার থাকে না, কাজেই সোজা রাস্তা হচ্ছে মহাজনের অনুসরণ। বৈষ্ণব কবিতায় ব্যাঙের ডাক কোকিলের ডাকের

তুলা মূল্য হ'ল, সে কেবল কবির হাতে কলম ছিল বলেই—রসবিদ্ধ ও রসেতে শ্রোত কবি। কয়েদের মণ্ডুকস্তোত্র, বৈষ্ণব কবির মত্ত দাহুরির সুর, ভারতচন্দ্রের বর্ষাবর্ণন, ত্রিনেত্র মথো বাউ চমৎকার ভাবসাদৃশ্য পেয়ে বসেছে দেখি। বিরুদ্ধ রূপ দিয়ে যে উপমা ও সাদৃশ্য, তা থেকে উৎপত্তি হ'ল বৈরূপাকলার নানা আদর্শ,—যেমন হাতী ও মানুষে মিলে গণপতি, নাগনাগিনী কিন্নর কিন্নরী যক্ষ রক্ষ গন্ধর্ব ছেলেভুলোমো ছড়ার তিড়িমাটিম পাখী শেয়াল রাজা মায় অতি আধুনিককালে বাজ-চিত্রের নানা অবতার। এই বৈরূপা কথায় কথায় রোজ রোজ ব্যবহার করছি আমরা—যেমন, 'ছেলে নয় পিলে'। সঙ্গীতে হামির গানের ঠংরাঠী বাংলা সুরের বিরুদ্ধতা ইত্যাদি এই বৈরূপা সৃষ্টির সহায়তা করেছে। এক শ্রোণীর কবিদা এক শ্রোণীর ছবি এক শ্রোণীর গল্প এক শ্রোণীর গান—এ যেমন বৈরূপোর ফলে হ'ল, তেমনি বাড়ীঘরের সাজসজ্জার এই বিরুদ্ধ রূপ এক হ'য়ে সাদৃশ্য পেলে। হারিসন রোডের বাড়ীগুলো নানা বিরোধী অলঙ্কারের প্রকাশ প্রকাশ নিদর্শন। শুকে দেখলেই বলবো মাড়েয়ায়ারি টং মাড়েয়ায়ারিদের সাজ সজ্জা, কিন্তু বিরুদ্ধ বেচপ রকম মোটেই নয়। এই সাজের বৈরূপা সৃষ্টিতে বাজালী আমরা ঢের পাকা—বিলিতি মেলিতে, গন্ধরে কাশ্মীরে, পক্ষনদে পক্ষাননতলার অদ্বৈত রকমের খিচুড়ি পাকিয়ে বিরূপ সাদৃশ্য রচনা করতে পাকা। এমনটি বাড়লা ছাড়া কোথাও মিলবে না, এ বিষয়ে নিকপম নিকপমার কোঠাতে পড়ে' গেছি আমরা। গণেশ হ'লেন বিশ্বের দেবতা। আকারে অমিল নিয়েই তাঁর সৃষ্টি করলে আটিষ্ট। এও হ'তে পারে যে, প্রথমে আটিষ্ট গণেশকে নরমুণ্ড দিয়েই গড়েছিল, কঠাৎ বিশ্ব পড়লো কিছু একটা, অমনি তাড়াতাড়ি হাতীর সাদৃশ্য দিয়ে জোড়াতাড়ি দিয়ে বিশ্ব-বিনাশন দেবতার সৃষ্টি করে' পূজার জন্ত প্রস্তুত হ'ল আটিষ্ট বিশ্বকে বিনাশন করে' তোলা হ'ল চরম কোশল বিরুদ্ধ উপমা দিয়ে চলার, বিভিন্ন রূপে ঠোকাঠুকি লেগে রসভোগের বিশ্ব না ভুলায় এই চেষ্টা।

পরীতে আর মানুষের ঘরে সুন্দরী মেয়েতে বিরোধ বাধলো ডানা নিয়ে, এরি মীমাংসা হ'য়ে সৃষ্টি হ'ল সুন্দর অবিরোধী উপমা বাড়লায়—'ডানা-কাটা পরী'। ক্রান্তিক ঠাকুরে আর ঘরের ছেলেতে বিরোধ



বাধলো ময়ূরটাকে নিয়ে, যেমনি ময়ূর পালালো তাড়া খেয়ে অমনি উপমা এল এগিয়ে 'ময়ূর ছাড়া নব-কাটিক'। খিড়কি শুকুরের পদ্মফুল আর মানস-কমল ছয়ের মধ্যে নানা দিক দিয়ে বিরোধ মিটে' গেল, তবে এল আটের কাজ।

আকারে আকারে ঠোকাঠুকি বিরোধ হ'ল স্বাভাবিক। তাই বরাবরই বলে' চলেছে আমি ও থেকে স্বতন্ত্র। ভাব তা বলে না, সে বিরোধ মিটিয়ে ভাবই করতে চলে। ভাব এসে আকৃতির বিরোধ যখন ভঙ্গ করে তখন রূপ এক-একটা ভঙ্গি পেয়ে সদৃশ হ'য়ে ওঠে অল্প একটা রূপের। ভাবকের চোখে নাথিক। চলেছে দেখছি 'সকারিণী পল্লবিনী লাতক'। অথচ সাদা চোখে ঠেকলো লতা সে লতা, মানুষটি মানুষ। যতক্ষণ কাজের ভগ্নতে আছি ততক্ষণ এটা এটা দেখছি এটা এটাই, কিন্তু যেমনিই ভাব উদয় অমনি—এ যেন ওর মতন ও যেন এর মতন এইরূপ দেখা শুরু হ'ল।

অবস্থান্তরে একই বস্তু ভিন্ন ভিন্ন সাদৃশ্য পেয়ে যায়; একই অগ্নি হোমকুণ্ডে একভাবে দেখা দিলে, রাস্তায়ের অগ্নিভাষে, দীপদানে অগ্নি সাদৃশ্য পেয়ে। অথিবা যে ভাবে অগ্নিদেবের নানা উপমা ও সাদৃশ্য দিয়ে একটা রূপ খাড়া করলেন, তাকে উল্লুনের আশুন চিত্তার আশুন কি সন্ন্যাসীর ধূনির আশুনের সদৃশ বলে' বলাই চলে না, ক্রিয়া ভেদে স্থান কাল পাত্র ভেদে অগ্নি নানা জিনিষের নানা ভাবের সদৃশ হ'য়ে উঠলো দেখি। একটি ইংরেজী গল্পে এই অবস্থা ভেদে সাদৃশ্য ভেদেব একটি বর্ণন পেলেন, যেমন—

'Kristin sat and watched (the fire) , it seemed to her the fire was glad that it was out, there (in the open fields) and free, and could play and frisk. It was otherwise than when, at home, it sat upon the hearth and must work at cooking food and giving light to the folks in the room.'
(The Garland by Sigrid Undset).

একই আশুন অথচ যখন মাঠের মধ্যে অগ্নি তখন তাকে দেখালো যেন চকস ক্ষুধিবাঙ্গ একটি শিশু ঘর থেকে ছাড়া পেয়ে গেছে, যখন উল্লুনে কি প্রদীপে হ'ল ধরা তখন সে যেন কর্মরতা-পৃথিবী। উষা দেবতাকে

‘কথিতা জোর করে’ টেনেবুনে’ ঘরের মেয়েটি বলে’ বর্ণনা করে’ গেছেন তো।
উধা নিশ্চয় ঐ মেয়েটির সাদৃশ্য ধরে’ রোজই আসিতো তাঁদের কাছে।
কাজেই বলি সাদৃশ্য উপমা এ সবই একটা একটা মনগড়া কিছু নয়, রূপ
সমস্ত আপনা হতেই ভাবুককে দেখা দেয়—এ ওর সদৃশ এবং উপম হয়ে।

অলঙ্কারশাস্ত্রে ভ্রান্তিমৎ অলঙ্কারের কথা বলা হয়েছে। এই ভ্রান্তি
দিতে হ’লে আসলের অভ্রান্ত নকল দিতে হয়। সোনা আর মিনাকারি
দিয়ে এমন অভ্রান্ত আকৃতি দিলে স্বর্ণকার সোনার প্রজ্ঞাপতিকে যে ‘ভুল
হ’ল আসল বলে’; এটা খুব কৌশলের পরিচয় দিলে, কিন্তু শিল্পীর শিল্প-
ক্ষানের খুব বড় পরিচয় দিলে না এ ভাবের সদৃশকরণ। ঢাকা ও
কটকের ভাল কারিগর সোনার ভাবে যখন চমৎকার প্রজ্ঞাপতি ফুল
খোপার ক্ষুদ্র গড়লে তখন তাকে বাহবা দিতেই হ’ল ওস্তাদ বলে।
ইশুপ্রান্তর ফটিকের দেওয়াল ভ্রান্তি দিয়েছিল তুর্ঘোধনকে, দেওয়ালকে
ছার বলে জেনেছিল বেচারী—

“স্থানে স্থানে প্রাচীরেতে ফটিক মণ্ডন।

ছার হেন জানিয়া চলিল তুর্ঘোধনঃ

ললাটে প্রাচীর লাগি পড়িল হুতলে।

হেরিয়া হাসিল পুন সত্যাস্থ সকলে॥”

এই হ’ল নিম্ন শ্রেণীর ভ্রান্তিমৎ সাদৃশ্যের উদাহরণ। এ শুধু বর-
ঠিকানা খাবারের জিনিষের মতো জিনিষ দিয়ে ক্ষান্ত হ’ল, ঠিক ঐ
মিনেকরা প্রজ্ঞাপতি যা করলে তাই।

আবার আর এক রকমের সাদৃশ্য, সেও অন্য রকমে ভ্রান্তি দিলে,
কিন্তু প্রতারণা করলে না দর্শককে, যেমন—

“রথ-চূড়া পরে শোভিল পতাকা

অচঞ্চল যেন বিচায়েতর রেখা।”

যেমন সবুজ মখমলের মসনদ মনে পড়ালে তৃণভূমি, সেখানে
প্রতারণা নেই, কিন্তু মাটির আম সে নিছক ভ্রান্তিই জন্মালে রসালো
আমের চিবোতে গিয়ে দাঁত পড়লো। প্রতারণা কৌতুক ইত্যাদি নামা
ব্যাপার কাজ করলে সে রকম সাদৃশ্য দেবার বেলায়।

এখন দেখি যে বহুকণী যে ভাবের সাদৃশ্য দিলে তাকে ভাগেন
কৌশল বলা গেল মানুষ দিলে বাঘের চেহারার এবং হাঁক ডাকের



এমন নকল যে হঠাৎ ডারিয়ে উঠলো সবাই। কোকিল-ডাক এমন ভেঁকে চললো কলের পাখী যে, বনের কোকিলও মুগ্ধ হ'য়ে পাখীটা জবাব দিয়ে গেল। এই ভাবের সদৃশকরণ আর্টের জগতে অনুকরণ এবং সচকিত করণ,—এই দুটো পথ ধরে' দিয়ে গেল ঠকাঠকি ব্যাপার। এর সম্পূর্ণ উল্টো রাস্তায় গেল সঙ্গীতকলা। শব্দ সেখানে কোকিল ডাকলে না কিন্তু শ্রুত সমস্ত বসন্তবাহার দিয়ে ফুল ফুটিয়ে চললো হাওয়া বইয়ে চললো। উচ্চস্বরের আর্টে এই ভাবের সত্য-সাদৃশ্য দেবার চেষ্টাই হয়েছে, জাতি কাগানো সাদৃশ্য নিয়ন্ত্রণে পড়ে' রয়েছে আজও।

আর্ট যতই নিয়ন্ত্রণে নামতে থাকে ততই বহুঙ্গণীর হরবোলার কোশলের দিকে ঝুঁকতে থাকে। তখন খিয়েটারে দৃশ্যপট হ'য়ে ওঠে একেবারে ঠিকঠাক—রাস্তা বাড়ী ঘর ছয়োর সব ঠিক, ঠিক মেঘ ডাকে, ঠিক বজ্রপাত হয়।

“তদ্বিষয়ে সতি তদুগত ভূয়োধর্মবস্তুম্”—রূপের ধর্ম এক ভাবের, ধর্মরসের ধর্ম সে আর এক, সদৃশকরণ কখন রূপের ধর্মকে কখন রসের ও ভাবের ধর্মকে ধরে' ধরে' চলেছে দেখবো।

আগুনোর ধর্ম আর পুষ্পমঞ্জরীর ধর্ম এক বলে' স্বীকার করা চললো না—এ দেয় জ্বালা ও দেয় মোহনমালা; কিন্তু আর্টিষ্টের হাতে পড়ে' এরা চমৎকার একটি ফুলঝুরির রচনা করলে যাকে ফুলও বলা চললো আগুনও বলা চললো। আসল পাখী ওড়ে, লোহার চাদর সুপ করে' পড়ে; দুই বস্তুর দুই ধর্ম, কিন্তু আর্টিষ্টের হাতে সাদৃশ্যের কোশলে লোহার চাদর-মোড়া পাখনা মেলিয়ে উড়ে কলটা ঠিক পাখীর সাদৃশ্য ধরে' উড়ে' চললো শূন্যতরে। দুই বিভিন্ন বস্তু মিলে এক হ'য়ে সাদৃশ্য দেবার কোশলে, কখনো ভাবে ভাবে মিলে কখনো রূপে রূপে মিলে। এই সদৃশকরণের কোশল দিয়ে মানুষ দেবতাও সৃষ্টি করেছে রাক্ষসও সৃষ্টি করেছে, সুন্দর নিকরূপ রূপ ও রস রচনা করেছে। এই কোশল-প্রয়োগের জ্ঞান যার নেই সেই মূর্খ অসুন্দর পদার্থের তূপ রচনা করে মাত্র।

অসাদৃশ্যমূলক জাতির কথা পণ্ডিতেরা বলেছেন, না থেকেও আছে—এই প্রকারের সাদৃশ্য আর্টের একটা বড় দিক। বৈকব গ্রন্থে ঝড়ঝড় উদাহরণ পাই যেমন—

“মহাপ্রভুর বিয়োগ মঙ্গল হয় মোর,
যেখানে যেখানে যাই প্রভুরে দেখিতে পাই
শ্রোমরসে হইয়া বিচোর।”

ঐ যে বলেন কবি—

“সর্বদাই হু হু করে মন,
বিশ্ব যেন মকর মতন।”

থেকেও নেই কিছুই এই রকমটা ছবি দিয়ে প্রকাশ করা কঠিন। সাদা কাগজ দিয়ে তো নিশ্চিন্ত হ'তে পারিনে, কাষেই যে লোকটি বিশ্বটাকে মকর বলে' দেখছে, হয় তার দৃষ্টির শূন্যতা দিয়ে নয়তো সে যে দিকটাতে দেখছে সেই দিকের উদাস উদার মাঠখানা দিয়ে কোন রকমে ব্যাপারটা বোঝাতে হ'ল চিত্রে।

খোঁত বিঘটিত লাক্ষিত ও রঞ্জিত এই চার অবস্থা হ'ল চিত্রের। লাক্ষিত অবস্থা সাদৃশ্যে—ছবি রূপের ও ভাবের। ঐ যে সাদৃশ্য সেও আবার তিনটে আলাদা ধারা ধরে' তিন শ্রেণীতে ভাগ হ'য়ে পেল দেখি।

প্রথম, ঘটনামূলক সাদৃশ্য—নিছক প্রতিরূপ পেলেম সেটি দিয়ে। বন গাছ আকাশ জল পর্বত ঘর বাড়ী সহর গ্রাম; বাজার বসেছে, লড়াই হচ্ছে, গরু লাফাচ্ছে, ঘোড়া দৌড়চ্ছে, ছেলে খেলছে, নৌকো চলেছে ইত্যাদি স্থানচিত্র ও দৈনিক ঘটনাবলীর ছবি; পোট্রেই পেটিং পর্যন্ত এসে গেল। ঘটনা-সাদৃশ্যে দৃষ্টরূপ প্রধান স্থান পেল।

এর পর এল কল্পনামূলক সাদৃশ্য। এটি দিয়ে মনঃকল্পিত যা কিছু অবতারণা করা চলে। এখানে আর দেখা-রূপের সীমা মেনে চলতে হ'ল না। দেখা গাছ হ'ল এখানে কল্পবৃক্ষ, ছাতা হৈ ছতরী কত কী, এখানে দেখা রূপে না-দেখা রূপে বা কল্পিত রূপে মেলামেশানোর অবসর হ'ল এবং তার ফলে নানা অদ্ভুত রূপ-সৃষ্টির দেখা পেলেম।

এর চেয়ে উচ্চ স্তরে উঠে পেলেম আটের মধ্যে ভাবনা-মূলক সাদৃশ্য। যা অস্বনিহিত ছিল, গোপনে ছিল, তা বাইরে প্রকাশিত হ'ল অপূর্ব কৌশলে। এ-ক্ষেত্রে রূপ ও কল্পনা ছুই-ই ভাব-ব্যঙ্গনার কাজে লাগলো, এবং ভাব ও রসই এখানে প্রাধান্য পেলে দৃষ্ট এবং কল্পিত ছয়ের উপরে।



শীতের সকালে একটা ভাবনা বিশ্ব জুড়ে' আছে ; বর্ষার দিনে আর একটা ভাবনা । এমনি ক্ষণে ক্ষণে কালে কালে একই দৃশ্য নানা ভাবনায় বিভাবিত হ'য়ে উঠছে দেখা যাচ্ছে । ছবিতে গাছ লিখি মানুষ লিখি বা জন্তুই লিখি ভাবনাটি তার ঘারা নিরূপিত হ'ল যেমনি তেমনি ভাবনা-সাদৃশ্য পেলো হাতের কাজ আর্টিষ্টের । নানা উপমা নানা সাদৃশ্য সূত্রে বীধা সমস্ত রূপ—এটা পাথর এটা গাছ ঐ মেঘ ওটি টাঁদ উনি সূর্য ওরা তারা, কেবলই এই পার্থক্য এবং ভিন্নতা নিয়েই তো বতে' নেই বস্তুরূপ সমস্ত, ভাবের আদান-প্রদান বশতঃ এতে ওতে গলাগলি মিলছে তারা—এ হচ্ছে ওর মতো ও হচ্ছে এর মতো ; এ-যেন সাজঘরের নটনটী সবাই অফুরন্ত একটা লীলার অন্তর্গত হ'য়ে ক্ষণে ক্ষণে ছাঁদ বদলে দেখা দিচ্ছে । উদয়-বেলার সূর্য কী সাজেই সেজে দাঁড়ালো প্রভাতে,—মনে হ'ল যেন সত্যফোটা এতটুকু একটি রক্তজবা । এই দেখেই উপমা দিলেন ঋষি—“জবাকুসুমসঙ্কাশঃ” । হিমগিরি সে মহেশ্বরের অট্টহাস্তের স্বর-মুতিতে দেখা দিলে কবিকে, আকাশের তারা মাটির প্রদীপের মতো দেখালো, মাটির প্রদীপ দেখালো যেন অনিমিষ তারাগুলি,—এমনিই চলেছে কাজ রূপজগতে । জগৎ-সংসার জুড়ে' সাদৃশ্যের যে সহস্র নিয়ম কাজ করছে সেই নিয়মই স্বীকার করলে আর্টিষ্টের রচনা “তদ্ভূতিরবে সতি তদ্গুণত্বয়োদয়মবতম্” । জগতে কোথাও একটা সূর্যের অমুরূপ আর একটা সূর্য এমনতর ঘটনা হ'ল না, একটা গাছের অমুরূপ আর একটা গাছ এও হ'ল না, একটি মানুষের অমুরূপ আর একটি মানুষ এও হ'ল না, কিন্তু ছখানি ডানা, ফুলের ছুটি পাপড়ি, গাছের ছুটি পাতা, চোখের ছুটি তারা এ ওর অমুরূপ হ'ল দেখি, তবুও সেখানে তুজনে সমান আসন পেলো না —এ রইলো দক্ষিণে ও রইলো বামে, একের অভিযুধী আর এক এই নিয়ে চলো কাজ বিশ্ব রচনার ।

যেমনটি গড়েছেন বিধাতা তেমনটি গড়তে চাইলে না মানুষ, দেখতেও চাইলে না মানুষ, এর প্রমাণ ইতিহাসের আদিমতম যুগের মানুষের রচনা থেকেও পাওয়া যাচ্ছে । নিজের গায়ের চামড়া তাকে চামড়া বলে' দেখেই তার আনন্দ হ'ল না, উকীর অলকা-তিলকা সাজনের সূচিক্রিত সাদৃশ্য দিয়ে সে জানাতে চলো কিসের সদৃশ হ'তে চায় সে ; কেবলমাত্র নর সে নারী সে এটুকু জানেই তার আনন্দ হ'ল না । প্রমাণ



করতে চলে। মানুষ ধর্মকর্মে সাধেগোজে—হয় সে নরদেব নয়
 নরশাহজা, নয়তো সীতা সাবিত্রী সুকুমারী নিরুপমা রাজমহিষী।
 কত কী বিশেষণ ও উপমা ধরে' কত কী যে সৃষ্টি হ'ল তার
 সংখ্যা নেই।
